

Anssi Seppä-Lassila

Luovaa Teoriaa -

Improvisointi hahmoaineiden opetuksessa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto (AMK)

Opinnäytetyö

16.11.2014

Tekijä(t) Otsikko	Anssi Seppä-Lassila Luovaa Teoriaa - Improvisointi hahmoaineiden opetuksessa
Sivumäärä Aika	41 sivua + 6 liitettä 16.11.2014
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto (AMK)
Suuntautumisvaihtoehto	Teoriaopettaja
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Jarmo Hynninen
<p>Opinnäytetyöni päätavoitteena on luoda improvisaatioharjoituksia, joita voi käyttää hahmoaineiden opetuksessa helpottamaan opettavien asioiden yhdistämistä käytännön tekemiseen ja kannustamaan oppilaita musiikin monitasoiseen luovaan käyttöön. Musiikinteoria oppiaineena sisältää paljon käsitteellistä informaatiota, jota oppilaat voivat hyödyntää esimerkiksi säveltämisessä, sovittamisessa ja soittamisessa. Improvisatio on kiinteä osa rytmimusiikin perinnettä, mutta silti hahmoaineiden opetuksessa sitä harvemmin käytetään hyödyksi. Pyrin siis omalla panoksellani kehittämään musiikin hahmoaineiden työskentelytapoja ja antamaan uusia työvälineitä musiikin ryhmäopetukseen.</p> <p>Käsittelen työssäni improvisaatioon liittyviä käsitteitä, kuten virtauskokemusta, luovuutta, alitajuntaa ja päättelyä. Nämä ihmisen psykologiset tekijät ovat aina improvisaation taustalla ja pyrin opinnäytetyöni kautta tuomaan esille niiden moninaiset vaikutukset musiikkiin ja muusikkouteen. Näitä kognitiivisia ilmiöitä on vaikea käsitellä ilman sopivaa tietopohjaa. Käsittelen myös erilaisia oppimiskäsityksiä ja niiden soveltamista oppitunnille. Pyrin hyödyntämään erityisesti yhteisöllisen oppimisen pedagogisia menetelmiä omissa improvisaatioharjoituksissani. Ryhmäopetuksen kysyntä on viime vuosina lisääntynyt, joten tästäkin syystä opetusta tulisi kehittää hyödyntämään tätä asetelmaa. Tarkastelen harjoitusteni toimivuutta musiikinteorian oppitunneilla ja analysoin siitä syntyneitä ajatuksia ja ideoita jatkokehitystä varten.</p> <p>Improvisaatioharjoitukset sijoittuvat suurimmalta osin tonaalisen musiikin viitekehykseen ja niissä hyödynnetään kehorytmiikkaa, ryhmäopetusta, kysymys-vastaus-menetelmää ja valmiita rytmikuvioita. Työni tuloksena syntyneet harjoitukset tuntuivat antavan lisäarvoa musiikinopetukseen ja niiden avulla oli mahdollista antaa oppilaille uusia menetelmiä luovuuteen ja itseilmaisuun.</p> <p>Musiikki on luovuutta vaativaa työtä, toimi sitten opettajana, muusikkona, musiikkiteknologina, säveltäjänä tai sovittajana: improvisaatio on tie luovuuteen.</p>	
Avainsanat	musiikin säveltapailu ja teoria, improvisointi, luovuus, virtauskokemus, intuitio, yhteisöllinen oppiminen

Author Title	Anssi Seppä-Lassila Creative Theory – Improvisation in Music Theory Education
Number of Pages Date	41 pages + 6 appendices 16 Nov 2014
Degree	Bachelor of Music Education
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Music Theory Teacher
Instructors	Jukka Väisänen MMus Jarmo Hynninen MMus
<p>The key purpose of this study was to create improvisation exercises that can be integrated into music theory and solfege pedagogy in order to link theory and practice and to encourage students to make music in a multiple creative ways. Music theory as a discipline includes lot of conceptual information that students can use, for example, when composing, arranging or playing. Improvisation is a solid part of African-American music, yet it is not commonly used in music theory and solfege pedagogy. In this project, I have developed pedagogical working methods and created new educational tools.</p> <p>In this report I discuss and analyze topics related to improvisation, such as flow, creativity, subconsciousness and reasoning. These psychological operators of human beings are always present in improvisation. My study highlights the multiple effects they have in music and musicianship. These cognitive phenomena are hard to discuss without a proper knowledge base. In this report, I cover different learning theories and how to apply them in a class environment. My improvisation exercises are based on the method of collaborative learning. The demand for group teaching has increased during the last few years, so it is important to develop teaching to utilize this setup. I report on how my exercises work in music theory classes and present ideas for further development.</p> <p>Improvisation exercises are mostly placed within the framework of tonal music and they utilize the methods of body percussion, group teaching, question-and-answer and prepared rhythm patterns. Exercises that were created in this project seemed to add value to music education. These new methods can be used to foster creativity and self-expression.</p> <p>Music is job that demands creativity, whether one is working as a teacher, musician, music producer or engineer, composer or arranger, and improvisation is the path to creativity.</p>	
Keywords	solfege, music theory, improvisation, creativity, flow, intuition, collaborative learning

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskysymykset	2
1.2	Tutkimusmenetelmät	2
2	Improvisointi	3
3	Intuitio ja päättely	6
4	Virtauskokemus ja luovuus	8
5	Behaviorismi, kognitivismi ja konstruktivismi	11
6	Yhteisöllinen oppiminen	15
7	Musiikin hahmotus	18
7.1	Rytmi	18
7.2	Melodia ja harmonia	21
8	Harjoitukset	24
8.1	Harjoitusmetodit	24
8.2	Taustanauhat	28
9	Materiaalin arviointi	30
10	Pohdinta	34
	Lähteet	39

Liitteet

Liite 1. R'n'B -taustanauhan nuotti

Liite 2. Latin -taustanauhan nuotti

Liite 3. Jazz -taustanauhan nuotti

Liite 4. Blues -taustanauhan nuotti

Liite 5. Rytmikudosharjoitus ja valmiit rytmisolut

Liite 6. Audio-CD taustanauhoista

1 Johdanto

Opinnäytetyöni tavoitteena on improvisaation yhdistäminen musiikin hahmoaineiden¹ opetukseen. Tarkoituksena on antaa hahmoaineisiin uusia ideoita ja työvälineitä improvisoinnin kautta. Olen toisinaan kuullut, kuinka hahmoaineita saatetaan vieroksua ja niiden tarkoitus musiikin tekemisessä voi jäädä hieman epäselväksi. Tähän voi olla useita syitä. Esimerkiksi oppitunnin rakenne voi olla liian teoreettinen ja opettajalähtöinen, jolloin opetuksen rakenne pysyy liian staattisena. Oppilas voi myös kokea hahmoaineiden sisällön liian haastavana tai irrallisena, jolloin hän voi turhautua. Hyödyntämällä opetuksessa eri työvälineitä, kuten improvisaatiota, on mahdollista tehdä oppitunnista mielekkäämpi ja saada se yhdistettyä paremmin käytännön tekemiseen. Tavoitteenani on selvittää yhteisöllisen oppimisen merkitystä oppimisprosessissa, ja kuinka se muuttaa oppimisprosessin dynamiikkaa. Koska hahmoaineet ovat ryhmäopetusta, on hyödyllistä muokata opetus sellaiseksi, joka käyttää hyväksi koko ryhmän kapasiteettiä.

Pohdin opinnäytetyössäni improvisaation merkitystä musiikissa sekä käyn läpi ihmisen alitajunnan sekä tietoisien päättelyjen vaikutusta musiikkiin. Nämä ajattelun eri tasot heijastuvat kaikessa tekemisessämme, niin musiikissa kuin sen ulkopuolella. Tuon esille virtauskokemuksen (flow-tila) ja luovuuden roolin musiikissa sekä niihin liittyviä erilaisia tekijöitä, sillä nämä kaksi mielentilaa vaikuttavat hyvin vahvasti improvisoinnin lopputulokseen. Kirjoitan myös erilaisista oppimismalleista ja niiden soveltamisesta musiikin opetukseen, koska mitä useammasta näkökulmasta kykenee opetustilannetta hahmottamaan, sen monipuolisemmin voi vastata opetuksen tuomiin haasteisiin. Käsittelen musiikin hahmotuksen teemat rytmi, melodia ja harmonia liittyvät harjoitusmateriaaliini, jonka avulla pyrin kehittämään teorian ja säveltapailun opetusta. Improvisointiharjoitukset koostuvat useammasta erilaisesta harjoituksesta ja taustanauhasta, joiden avulla oppilaat voivat improvisoida ja ilmaista itseään luovasti.

¹ Musiikin hahmoaineilla tarkoitetaan musiikin säveltapailua, teoria-opetusta ja transkriptiota. Opinnäytetyöni keskittyy kahden ensimmäisen alueen opetuksen kehittämiseen. Säveltapailun tavoitteena on sävelkorvan kehittäminen ja nuotinluvun hahmottaminen ilman instrumenttia. Teoria-opetuksessa analysoidaan musiikin peruselementtejä ja kasvatetaan ymmärrystä musiikin eri lainalaisuuksista.

1.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimuskysymyksiäni ovat 1) *kuinka yhdistää improvisaatio hahmoaineiden opetukseen*, sekä 2) *kuinka hyödyntää yhteisöllisen oppimisen menetelmiä opetuksessa*. Olen jakanut pääkysymykset vielä edelleen kahteen alakysymykseen, jotta saan paremmin avattua tutkimuskysymysten pääsisältöä.

Kysymys 1) Miten kehorytmiikkaa, kysymys-vastaus-menetelmää, kollektiivista improvisaatiota, harmonian improvisointia, rytmisoluja ja taustanauhoja voidaan käyttää improvisoinnin työvälineinä hahmoaineissa.

Kysymys 2) Miten kehorytmiikkaa, kysymys-vastaus-menetelmää, kollektiivista improvisaatiota, harmonian improvisointia, rytmisoluja ja taustanauhoja sovelletaan ryhmäopetuksessa.

Improvisaatioharjoitusten tarkoitus on soveltua säveltapailun ja teorian perustasojen opetustilanteisiin, mutta joita voidaan soveltaa myös muille tasoille sekä esimerkiksi bändiopetukseen.

1.2 Tutkimusmenetelmät

Aion käyttää *laadullisen tutkimuksen*² menetelmiä. Tehtyäni materiaalin valmiiksi, testaan aineistoani Pop & Jazz Konservatorion säveltapailuopetuksessa, jotta saan palautetta sen toimivuudesta. Kokeilen harjoituksia myös Nurmijärven Opiston improvisointiryhmässä. Käsittelen materiaalin toimivuutta erikseen luvun 9 tulososiossa. Laadullisen tutkimukseni kohteina ovat opetusympäristö (hahmoaineiden oppitunti), opetusmenetelmät (yhteisöllinen oppiminen), improvisaatioaineisto (harjoitukset ja taustanauhat) sekä näiden alueiden yhteensovittaminen. Aion eritellä havaintojani tutkimuskysymyksieni vastauksista ja pyrin opinnäytetyölläni edesauttamaan käsittelemäni aihealueen soveltamisesta käytännön työelämään.

² Laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus havainnoi jotain tiettyä aihetta ilman tilastollisen analyysin keinoja. Siinä pyritään luomaan ja arvioimaan yhden tai muutaman valikoidun tapauksen pohjalta uutta tietoa ja ymmärrystä. Laadullinen tutkimus toimii määrällisen eli kvantitatiivisen tutkimuksen vastinparina.

2 Improvisointi

Improvisaatiossa on kyse välittömästä luomisesta ilman yksityiskohtaista suunnittelumateriaalia. Esimerkiksi elokuvataiteessa se voi ilmetä kohtauksissa, joihin näyttelijöille ei ole annettu tarkkaa käsikirjoitusta, tai stand-up koomikon esityksessä, jonka materiaali muuttaa suuntaa esityksen aikana. Kuvataiteessa maalaaminen ilman valmista mallia ja suunnitelmaa on improvisointia. Arkielämässä improvisoinniksi voidaan lukea esimerkiksi ilman reseptiä tapahtuva ruoanlaitto. Myös tavallinen keskustelu on suurimmaksi osaksi improvisaatiota.

Musiikissa improvisoinnin merkitys vaihtelee kontekstin mukaan, mutta se on kuitenkin aina ollut osa musiikkia jossain muodossa. Keskiajan polyfonisessa organum-musiikissa solisti saattoi improvisoida kaksiaänisen sävellyksen toisen linjan (Fuller 1990, 485). Klassinen intialainen musiikki, joka on maailman vanhimpia taidemusiikin muotoja, sisältää paljon improvisaatiota. Esimerkiksi raagoilla ilmaistaan improvisaation kautta usein ennaltamäärättyä tunnetilaa (Avtar 2004, 59).

Improvisoinnin voi jakaa musiikissa tonaaliseen ja vapaaseen improvisaatioon. Tonaalinen improvisointi pohjautuu nimensä mukaan tonaalisen musiikin säännöille, jolloin improvisaatiota määrittelee harmonia ja rytmi. Se on rytmimusiikissa käytetympi improvisointimuoto. Tonaalisessa improvisaatiossa soittajan täytyy hahmottaa useita tonaliteettiin liittyviä tapahtumia, kuten mikä asteikko tilanteeseen sopii, mitä säveliä korostaa, mikä on sävellaji, mikä sointuaste on kyseessä ja kuinka laajentaa sointuja. Vapaa improvisaatiossa ei ole yhtä voimakkaita musiikin lainalaisuuksia määrittelemässä improvisaation sääntöjä. Se voi olla täysin atonaalista³ ja vapaarytmistä äänimaiseman luomista tai ilman rakennetta ja harmoniaa tapahtuvaa musiikillista ilmaisua. (Bruno 2014, [www.](#))

Jazzmusiikissa improvisaatio on fundamentaalinen peruselementti, joka on vaikuttanut koko musiikkityylin syntyyn ja kehittymiseen. Teeman muuntelu, soololinjojen improvisointi, harmonian laajentaminen ja muokkaaminen sekä rytmikan vapaa käsittely kuuluvat kaikki olennaisesti perinteisen jazzmusiikin sisältöön. Jazzin muut perimmäiset elementit voidaan johtaa yhdysvaltoihin Länsi-Afrikasta tuotujen orjien musiikkiperinteeseen, johon liittyi blues-tonaliteetti, synkopointi sekä kysymys-vastaus-

³ Atonaalisuus tarkoittaa tonaalisista rakenteista, kuten duuri- ja mollisävellajista luopumista.

muoto, jotka johtivat bluesin ja ragtimen syntyyn. New Orleansin kulttuurillisessa sulatusuunissa nämä ominaisuudet yhdistettyinä eurooppalaisen tanssi- ja marssimusiikin harmonia- ja muotorakenteisiin synnyttivät lopulta jazzmusiikin. (Sager 2002, 273.) Jazzmusiikkiin yleisimmin assosioidut piirteet ovat improvisaatio, synkopointi, swing, blues-tonaliteetti, kysymys-vastaus-muoto sekä monimutkainen harmonia (Monson 2002, 114).

1920-1930 -lukujen New Orleansin ja Chicagon aikakauden dixieland-jazzmusiikissa improvisoinnin rooli oli vielä vähäisempää. Kollektiivinen improvisointi oli tyypillinen improvisoinnin muoto, jossa soitinsektiot (trumpetti/kornetti, klarinetti, pasuuna) improvisoivat polyfonisia melodiakuvioita harmoniarakenteen päälle, lead-instrumentin (yleensä trumpetti) soittaessa melodialinjaa. Melodian koristelu oli tyypillistä ja solistien soolot perustuivat usein melodian muokkaamiseen. Tärkeitä soittajia tällä aikakaudella olivat mm. Louis Armstrong (trumpetti), Bix Beiderbecke (kornetti) ja Sidney Bechet (sopraanosaksofoni, klarinetti). (Sharp 1997, 17-18; Monson 2002, 115.)

1930-1945 -lukujen swing-jazzin aikakaudella syntyivät big-band yhtyeet, joissa soitinsektiot itsenäistyivät soitinkohtaisesti eri ryhmiin. Kappaleet perustuivat enemmän valmiisiin sovituksiin suuren soitinkokoonpanon takia ja improvisointi tapahtui solistin/lead-soittimen toimesta etukäteen sovitussa kohdassa. Improvisaatiossa alkoi näkyä harmoniapohjaisempaa ajattelua ja melodiasta irtaantumista. Tämän aikakauden tärkeitä soittajia olivat mm. Duke Ellington (piano, säveltäjä), Count Basie (piano, kapellimestari, Coleman Hawkins (tenorisaksofoni) ja Lester Young (tenorisaksofoni). (Sharp 1997, 17-18.)

1945-1950 -luvuilla bebop-jazz syntyi swing-jazzin vastapainoksi, jonka jälkeen improvisointi nousi yhdeksi jazzmusiikin tärkeimmäksi elementiksi. Bebop-musiikissa kokoonpanot olivat yleensä trio-, kvartetti- tai kvintetti-pohjaisia, eikä kappaleita oltu sovitettu yhtä pitkälle, kuin bigband-musiikissa. Harmonian käyttö monimutkaistui, rumpalin vuorovaikutus solistin ja muiden säestäjien kesken voimistui, tempot nopeutuivat ja rakenteet yksinkertaistuivat. Tärkeitä soittajia tällä aikakaudella olivat mm. Charlie Parker (tenorisaksofoni), Dizzie Gillespie (trumpetti), Thelonius Monk (piano), Max Roach (rummut). (Sharp 1997, 18; Monson 2002, 123). Tämän jälkeen jazzmusiikissa on tapahtunut paljon muutosta ja kehitystä, mutta perimmäinen jazzimprovisaatio pohjautuu edelleen bebop-musiikin estetiikkaan.

Vaikka improvisointiin liittyy vahvasti spontaanisuus ja vaistomainen tekeminen, ei mitään voi kuitenkaan luoda tyhjästä. Esimerkiksi tyylinmukaisen bebop-linjan improvisointi vaatii etukäteistä harjoittelua ja tiedon omaksumista, koska se sisältää paljon esteettisiä rajoituksia, kuten asteikon valinta, harmonian seuraaminen sekä kromaattisten sävelten käyttö, jotka täytyy huomioida soittaessa (Monson 2002, 115). Tätä voi verrata puhuttuun kieleen ja kielioppiin. Puhuessamme meidän ei tarvitse juurikaan miettiä sääntöjä; se on välitöntä kuten improvisointi. Reagoimme toisten viesteihin ja ilmaisemme omia ajatuksiamme reaaliajassa. Jotta kykenemme siihen, meillä täytyy olla vankka ymmärrys kieliopista. Ilmaisua omalla äidinkielellä on niin luontevaa, ettemme edes huomaa sitä, mutta siirtyessämme vieraaseen kieleen, tulevat kieliopin säännöt tuskallisen ilmeisiksi, kuin yrittäisimme ensimmäistä kertaa improvisoida 'Giants Stepsin' sointukierron päälle.

Vaikka improvisointi on ollut rytmimusiikin⁴ pedagogiikan keskeisiä teemoja alusta saakka, niin hahmoaineiden opetuksessa sen hyödyntäminen on jostain syystä jäänyt varsin vähäiseksi. Toivon opinnäytetyöni tukevan improvisoinnin ja hahmoaineiden opetussisällön lähestymistä. Klassisen musiikin koulutuksessa improvisoinnin rooli on korostunut viime vuosina; on ymmärretty, että luovuus, spontaanisuus ja improvisaatio ovat muusikolle tärkeitä työkaluja. Esimerkiksi vapaan säestyksen pedagogiikkaa on opetettu 90-luvulta alkaen ja nykyään se on luokanopettajiksi opiskelevien koulutuksen tärkeimpiä musiikinaineita. Vapaa säestys on sointumerkkeihin pohjautuvaa säestystä ilman tarkkaa nuottikuvan ohjausta. Siihen liittyy usein improvisaatio, sovittaminen, transponointi ja tyylinmukaisuus. (Rikandi 2012, 27-29; Ojala 2008, 14-15.)

Improvisaation on havaittu lisäävään muusikoilla luovuutta myös muilla elämän osa-alueilla verrattuna ei-improvisoiviin muusikoihin ja ei-muusikoihin (Kageyama 2014, www). Musiikki (ja musiikillinen improvisaatio) näyttää aktivoivan laajasti aivojen eri alueita, koska se sisältää mm. auditiivista, visuaalista, kielellistä ja motorista hahmottamista. Neurologian professori Oliver Sacks mainitsee kirjassaan Musikofilia, että nykypäivän anatomeilla olisi vaikeuksia erottaa esimerkiksi taidemaalarin, matemaatikon tai kirjailijan aivot, mutta muusikon aivot he tunnistaisivat hetkessä (Sacks 2011, 94).

⁴ Rytmimusiikilla tarkoitetaan kaikkea musiikkia, joka perustuu afroamerikkalaisen musiikin rytmikäsitykseen. Afroamerikkalainen musiikki tarkoittaa Pohjois- ja Etelä-Amerikassa syntyneitä musiikinlajeja, jotka perustuvat afrikkalaiseen kulttuuriperimään. (Saarikorpi 2011, 9-10).

3 Intuitio ja päättely

Esittelen intuition ja päättelyn käsitteet pohjustaakseni luvussa 4 käsittelemääni virtauskokemusta ja luovuutta, koska ne liittyvät vahvasti toisiinsa. Virtauskokemuksen ymmärtäminen helpottuu, kun hahmottaa ihmisen kognitiivisen toiminnan eri kerrokset ja niiden roolin käyttäytymiseen ja toimintakykyyn liittyvissä prosesseissa. Esimerkiksi suurin osa meidän elimistön tapahtumista ja toiminnoista ovat täysin tiedostamattomia, joita autonominen eli tahdosta riippumaton hermosto ohjaa ja säätelee. Voimme keskittyä kuuntelemaan sydämen lyöntiä, mutta emme pysty tietoisesti ohjaamaan sen toimintaa, vaikka kuinka yrittäisimme. Sitä ohjaa paljon viisaampi koneisto. Virtauskokemus on samalla tavoin oman tietoisesti ohjauksen ulkopuolella. Se vaatii tavallaan tietoisesta ajattelusta luopumista, jolloin tekeminen itsessään ja läsnäolo luovat edellytykset flow-tilalle.

Ihmisen psykofyysinen toiminta voidaan jakaa tietoiseen (päättely) ja tiedostamattomaan (intuitio) prosesseihin. Tietoiseen prosesseihin kuuluu esimerkiksi vaikean laskutehtävän suoritus (17x14), tekstin kääntäminen vieraalle kielelle tai musiikin teoriakokeen tekeminen. Tiedostamattomaan prosesseihin kuuluu esimerkiksi tämän lauseen ymmärtäminen, helpon laskutehtävän suoritus (2+2) tai toonikasoinnun sointutyyppin erottaminen duurista ja mollista (jos olet muusikko). Näitä kahta ajattelun muotoa kutsutaan myös nimellä systeemi 1 (intuitio) ja systeemi 2 (päättely) (Kahneman 2011, 13). Taulukossa 1 on eritelty näiden kahden systeemin pääpiirteet ja roolit. Oleellista on ymmärtää, että intuitio tapahtuu välittömästi, kun taas päättely vaatii paljon suurempia mentaalisia ponnistuksia.

Ihminen ei ole syntyessään *tabula rasa* eli tyhjä taulu. Evoluutio on ohjelmoinut meihin taipumuksen tietynlaiseen käyttäytymiseen ja kyvyn oppia joitain asioita helpommin kuin toisia. Ihmisen tiedostamattomat prosessit, joihin intuitio kuuluu, ovat auttaneet meitä selviytymään ja toimimaan ympäristössä, joka usein on ollut hyvin vaarallinen ja ennalta-arvaamaton. (Martikainen, 2012, 24-25.) Intuitio on ihmisen kyky muodostaa välitön käsitys ulkoisista tapahtumista ilman rationaalista päättelyä. Carl Jung (1971, 518) määritteli intuition alitajunnan havainnointikyvyksi. Intuition kyky olla oikeassa vaihtelee hyvin paljon kontekstista, jossa havainto esiintyy. Mitä ennustettavampi ympäristö, sen paremmin intuitio toimii; esimerkiksi shakissa intuitiolla on huomattavasti isompi rooli kuin ruletissa. Shakkipeliä vastaavissa ympäristöissä ja

tilanteissa taito johtaa aina intuition paranemiseen. (Martikainen 2012, 116-117; Kahneman 239-240.)

Musiikki muistuttaa huomattavasti enemmän shakkia kuin rulettia, koska se sisältää paljon lainalaisuuksia, sääntöjä ja ennustettavia tapahtumia. Kun soitamme musiikkia ja improvisoimme, niin moni asia tapahtuu täysin automaattisesti. Mitä pidemmälle olemme kehittyneet musiikin hahmottamisessa ja soitossa, sen automaattisempaa on sen prosessointi. Esimerkiksi aloittelija saattaa joutua tietoisesti päättämään C-duuriasteikon säveliä improvisoidessaan sävellajin sointukulun päälle, kun taas vuosikausia harjoitellut muusikko hahmottaa usein nopeasti mm. intervallisuhteet, diatoniset sävelet, lisä- ja kromaattiset sävelet sekä sointuharmonian liikkeen.

Kehittyneelle muusikolle improvisointiympäristö on tällöin paljon ennustettavampi, jolloin soittaja voi turvautua enemmän intuitioon kuin päättelyyn (tiedostamaton vs. tietoinen ajattelu). Ihannetila soittamisessa onkin, ettei muusikon tarvitse erikseen miettiä, mitä hän seuraavaksi tekee, vaan soitto tapahtuu ikään kuin ”itsestään”. Vertauksena toimii äidinkielen omaksuminen; kykenemme ilmaisemaan itseämme välittömästi, kun puhuminen ei vie meiltä enää ylimääräistä energiaa erilaisten sanojen, lauserakenteiden ja kielipin sääntöjen miettimiseen. Tämä on tärkeä edellytys virtauskokemuksen ja luovuuden saavuttamiselle.

Intuitio (Systeemi 1):

”Nopea ajattelu”

Piirteet: tiedostamatonta, vaivatonta, automaattista

Rooli: luo jatkuvasti vaikutelmia ja informaatiota ympäristöstä, intuitio, vastaa tiedostamattomista toiminnoista

Päättely (Systeemi 2):

”Hidas ajattelu”

Piirteet: tiedostettua, vaivaa näkevää, kontrolloitua toimintaa

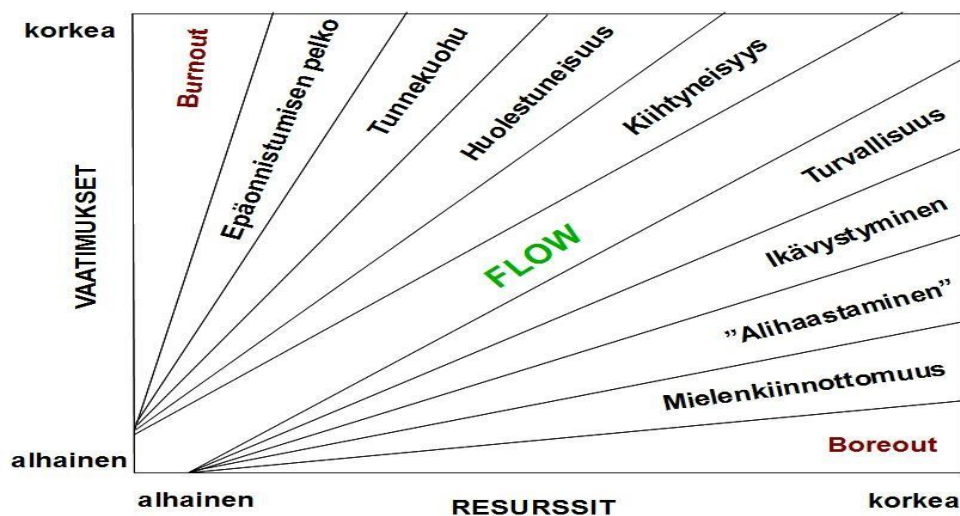
Rooli: prosessoi informaatiota ja vaikutelmia, päättelee ja vastaa tietoisista toiminnoista

Taulukko 1. Kaksi ajattelun systeemiä Daniel Kahnemanin mukaan (Seppä-Lassila, 2014)

4 Virtauskokemus ja luovuus

Virtauskokemus eli flow-tila on mentaalinen tila, jossa henkilö suorittaa jotakin tehtävää vaivattomassa keskittyneisyyden tilassa, jolloin myös suorituskky nousee. Kyseessä voi olla esimerkiksi soittaminen, leikkiminen, ruoanlaitto, urheilusuoritus tai vaikkapa keskustelu toisen henkilön kanssa. Oleellista on, että tehtävä on sopusoinnussa henkilön omien kykyjen kanssa. Liian helppo tai vaikea tehtävä estää virtauskokemukseen pääsyn. Virtauskokemuksessa ajan ja minän taju häviää, koska keskitymme täysin suoritukseen. Kyseessä on mentaalisen energian oikeanlainen keskittäminen käsillä olevaan tehtävään. Kuvio 1 hahmottaa tätä vaatimuksien ja resurssien tasapainoa. (Csikszentmihalyi 2008, 74-77.)

Virtauskokemuksen aikana elimistössä tapahtuu useita muutoksia. Aivoaaltojen tila vaihtuu normaalin valvetilan beta-aalloista hitaampien alfa- ja theeta-aaltojen taajuuksien välimaastoon. Virtauskokemus vähentää myös väliaikaisesti etulohkojen aivokuoren toimintaa, joka on vastuussa mm. oman toiminnan arvioimisesta ja suunnittelusta. Tästä syystä virtauskokemuksessa minän kokeminen ja kriittisyys ovat vähäisempiä ja toimimme rohkeammin. Aivot erittävät myös suuria määriä erilaisia mielihyvää ja suoritusta lisääviä välittäjäaineita virtauskokemuksen yhteydessä. Dopamiinia, endorfiineja, serotoniinia, noradrenaliinia sekä anandamidia vapautuu tällöin meidän elimistöömme. Nämä neurokemialliset ja neuroanatomiset muutokset johtavat yksilön luovuuden lisääntymiseen virtauskokemuksen aikana. (Kotler 2014, www.)



Kuvio 1. Virtauskokemus syntyy vaatimusten ja resurssien tasapainosta (Pirilä, 2013)

Flow-tutkimuksen pioneeri Mihaly Csikszentmihalyi (2008, 83-84) kuvaa ihmisiä jotka kykenevät saavuttamaan tehokkaammin virtauskokemuksen autoteeliseksi persooniksi. Heillä on keskivertoa parempi kyky jäsenellä kokemusmaailmaansa; autoteeliset persoonat kykenevät vaikeammissakin olosuhteissa keskittymään ja nauttimaan paremmin suoritettavasta tehtävästä. Energia suunnataan tekemiseen, jolloin sen käyttö on tehokkaampaa ja rajatumpaa. Autoteelisen persoonan vastakohtana toimii tarkkaavaisuushäiriöinen tai skitsofreeninen henkilö, koska heidän on vaikeampi kontrolloida ajatusvirtaa, keskittää energiankäyttöä ja hahmottaa ulkoisia sekä sisäisiä tapahtumia. (Csikszentmihalyi 2008, 83-84.)

Myös liiallinen itsekeskeisyys ja -kriittisyys häiritsee virtauskokemuksen saavuttamista, vaikka nämä ominaisuudet vaikuttavat toistensa vastakohtilta. Liiallisen itsekriittinen ihminen joutuu jatkuvasti kiinnittämään huomionsa siihen, kuinka muut arvioivat häntä; hän pelkää luovansa väärän vaikutelman tai tekevänsä jotain sopimatonta. Tämä vie liikaa energiaa, jolloin tekemisestä nauttiminen sekä oppiminen kärsii ja virtauskokemuksen saavuttaminen häiriintyy. Liiallisen itsekeskeinen ihminen arvioi kaiken suhteessa hänen omiin tarpeisiinsa. Asioilla ei ole itsessään arvoa, vaan ainoastaan sillä, mitä niistä voi hyötyä. Tämä estää luovuuden ja spontaaniuden, mikä johtaa virtauskokemuksen estymiseen. Virtauskokemuksen saavuttamiseksi on tärkeää, että kykenee nauttimaan tekemisestä itsessään, vaikka siitä ei saisi mitään muuta palkintoa. (Csikszentmihalyi 2008, 84-85.)

Mielestäni luovuutta on haasteellista määritellä ja vielä haasteellisempaa mitata luotettavasti, koska siihen liittyy vahvasti subjektiivisuus. On tilanteesta riippuvaa, mikä on luovaa ja mikä ei. Jossain tilanteesta monimutkainen ratkaisu voi olla luova, kun taas toisessa tilanteessa yksinkertainen ratkaisu. Esimerkiksi rock-kontekstissa voi olla järkevämpää soittaa E5-sointu kuin Em13-sointu. Jazz-kontekstissa tilanne voi olla päinvastainen. Silti jossain tilanteessa Em13-sointu voi toimia luovana vaihtoehtona myös rock-kontekstissa.

On tärkeää nähdä luovuus monitieteellisestä näkökulmasta ottaen huomioon geenien, psykologian, yhteiskunnan ja kulttuurin vaikutuksen ihmisen psykofyysiseen kehitykseen. Uusikylä (2012) toteaa, että luovuuden ymmärtämisessä on oleellista eritellä tekijä, tekeminen ja työn tulos toisistaan. On olemassa luova yksilö, luova prosessi, luova työ, luova elämänura ja näitten muodostama kokonaisuus. Luovuuteen liittyy usein mm. uuden luominen tai asioiden järjesteleminen uudella tavalla,

yllätyksellisyys, omaperäisyys, estetiikka, harmonia, nerokkuus ja alitajunta. Ne voivat näkyä yhdessä tai erikseen yksilön, prosessin tai produktion eri vaiheissa. Luovuuden kohteena voi olla lähes mikä tahansa tekeminen, kuten säveltäminen, rakentaminen, ruoanlaitto, koreografia, jalkapallopelejä tai puhe. (Uusikylä 2012, 55-58.) Myös musiikissa mikä tahansa siihen liittyvä tekeminen voi olla luovaa: säveltäminen, sovittaminen, soittaminen, äänittäminen jne.

Luovuuden määrittelyyn on olemassa erilaisia malleja, joista esittelen tutkija Irving Taylorin luovan prosessin mallin taulukossa 2. Taylorin mallissa luovuus nähdään hierarkisena systeeminä, joka etenee portaittain tasolta toiselle. Tässä mallissa luovuuden määrittelyyn vaikuttaa erityisesti produktio eli luovan prosessin lopputulos. Mallissa on viisi eri tasoa, joista korkein eli viides taso edustaa kaikkein suurimpiin murroksiin johtavaa luovuutta. Esimerkiksi Leonardo da Vinci, J.S Bach, Albert Einstein, Nicola Tesla, Julius Caesar, Miles Davis ja John Coltrane voidaan määritellä neroiksi omalla alallaan. Ensimmäinen taso sisällyttää kaiken itseilmaisun, missä yksilö ja produktio ei saavuta ylempien tasojen kriteerejä. Loput luovuuden tasot sijoittuvat näiden kahden välille. (Uusikylä 2012, 58.)

Taulukko 2. Taylorin luovan prosessin malli (Seppä-Lassila, 2014)

<p>5. Mielikuvituksellinen luovuus: Tämä taso synnyttää uusia suuntauksia ja koulukuntia. Sitä kuvastaa nerokkuus. Yksilöt toimivat tällä tasolla suunnannäyttäjinä luoden uusia polkuja omalla alallaan.</p>
<p>4. Innovatiivinen luovuus: Yksilö kykenee muokkaamaan uudella tavalla käsitteellisiä asioita siten, että ne parantavat ja tuovat lisäarvoa elämän eri alueille. Tällä tasolla yksilö kykenee rikkomaan alansa rajoja ja nousemaan akateemisen standardin yläpuolelle.</p>
<p>3. Kokeileva luovuus: Luovuuden taso, jossa osataan hyödyntää uusia materiaaleja, tekniikoita ja menetelmiä, joka johtaa keksimiseen. Taso edellyttää kykyä ajatella asioita uudesta näkökulmasta ja haastaa vallitsevia käsityksiä.</p>
<p>2. Produktiivinen luovuus: Akateeminen ja tekninen taso, jossa luovaan työhön vaikuttaa vahvasti ammattitaito. Yksilöllä on selkeä tietoperusta omasta alastaan.</p>
<p>1. Ilmaisullinen luovuus: ”Raaka” luovuuden taso, joka ilmenee esimerkiksi lasten piirroksissa ja leikeissä. Tällä tasolla vaikuttaa enemmän luova prosessi, kuin luova produktio.</p>

Virtauskokemus ja luovuus kulkevat käsi kädessä. Mitä enemmän henkilö keskittyy tekemiseen ja siitä nauttimiseen, sen todennäköisempää on luovan olotilan, prosessin ja produktion saavuttaminen. Ihmiset eivät ole tutkimuksien mukaan luovempia ainoastaan flow-tilan aikana vaan myös sen jälkeen. Tämä viittaa siihen, että flow opettaa meitä luovemmiksi ja että sen vaikutukset näkyvät vielä luovan prosessin jälkeen. (Kotler 2014, [www](#)). Olisi mielestäni tärkeää luoda oppitunnille sellainen ympäristö, jossa oppilaat kokevat olonsa luotettavaksi ja uskaltavat testata omien mukavuusalueiden rajoja. Tähän vaikuttaa hyvin paljon se, minkälaisen pedagogisen linssin kautta opettaja näkee opetustilanteen. On selvää, että saamme erilaisia lopputuloksia behaviorismilla kuin yhteisöllisellä oppimisella. Lisäksi opettajan omat piirteet kuten emotionaalinen sekä sosiaalinen älykkyys (kyky ottaa erilaiset yksilöt ja ryhmät huomioon) vaikuttaa hyvin paljon siihen, minkälainen oppimisympäristöstä muodostuu.

5 Behaviorismi, kognitivismi ja konstruktivismi

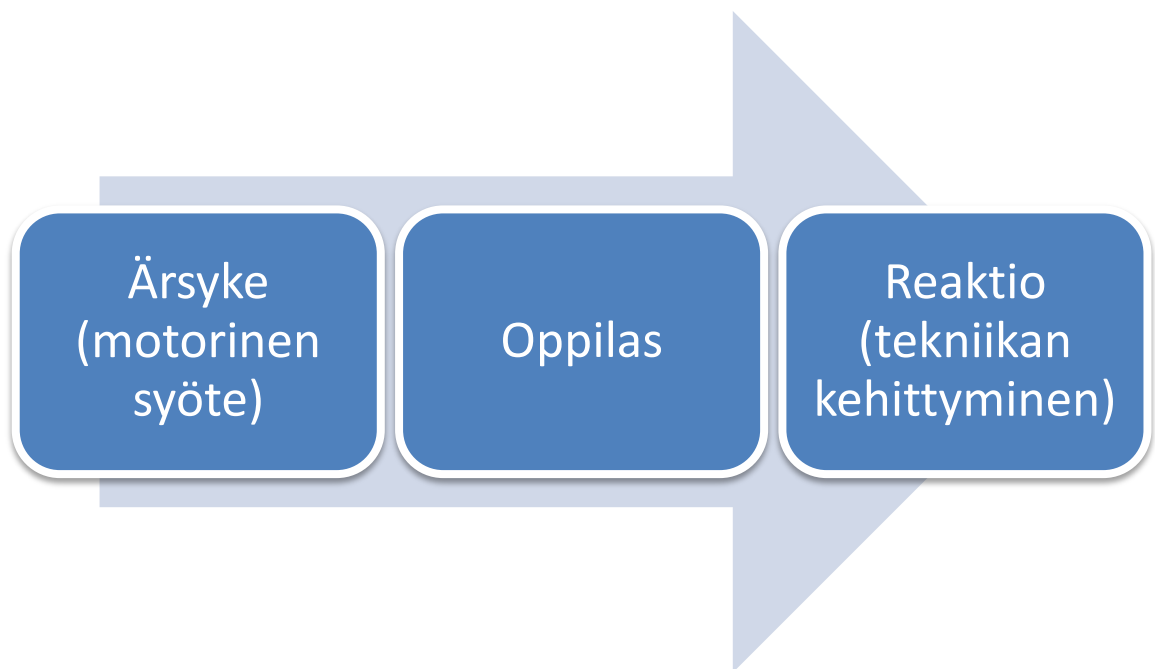
Nämä oppimiskäsitykset toimivat pohjustuksena luvussa 6 käsittelemääni yhteisöllistä oppimista varten. Perinteiset oppimismallit tutkivat oppimista yksilön näkökulmasta. Siihen liittyvät oppijoiden erilaiset tavat prosessoida sekä kasvattaa tietoa ja ymmärrystä. Yhteisöllisen oppimisen malli keskittyy enemmän ryhmän väliseen dynamiikkaan ja vuorovaikutukseen sekä tämän kautta tapahtuvaan tiedon rakentumiseen.

1900-luvun vallitsevat oppimisteoriat olivat behaviorismi ja konstruktivismi. Behaviorismi oli 1900-luvun alussa syntynyt psykologian koulukunta, joka keskittyi selittämään ihmisen ja eläinten käytöstä ulkoisten tekijöiden ja käyttäytymisen kautta. Radikaaleimmillaan behaviorismi redusoi ihmisen mentaaliset ominaisuudet täysin ympäristön kausaalisiksi sivutuotteiksi. Tärkeimpinä vaikuttajina olivat Ivan Pavlovin, J.B Watsonin ja B.F Skinnerin eläinten ja ihmisten ehdollistumista koskevat tutkimukset sekä kirjoitukset. (Rauste-Von Wright 1997, 17-18; Tynjälä 2000, 29-31.)

Behavioristinen pedagogiikka keskittyy halutun käyttäytymisen vahvistamiseen ja ei-halutun heikentämiseen palkkioiden ja rangaistuksien kautta. Oppiminen nähdään yksisuuntaisena prosessina, jossa opettaja toimii tietoärsykkeiden luojana ja oppija tiedon passiivisena vastaanottajana. (Rauste-Von Wright 1997, 17-18; Tynjälä 2000,

29-31.) Musiikin oppimisessa toimii esimerkkinä soittotunti, jossa opettaja on valmistanut tekniikkaharjoituksen, jota oppilas mekaanisesti toistaa, kunnes oppii tehtävän. Oppiminen on kaksivaiheinen, ärsyke-reaktio-kytkentään perustuva tapahtuma. Kuvio 2 havainnollistaa tätä behavioristista oppimisprosessia.

Behaviorismilla pystytään hyvin selittämään yksinkertaiset oppimistapahtumat, jotka eivät vaadi oppijalta tiedon syvää prosessointia vaan enemmänkin mekaanista ehdollistumista. Monet motoriset toiminnot menevät tähän kategoriaan. Maltillisempaa versiona behaviorismin periaate on hyödyllinen, koska käyttäytymisen havainnointi on usein tehokas tapa tutkia ihmisen sisäisiä tapahtumia. Oppimisteorianaa se ei kuitenkaan kykene selittämään kaikkia oppimisprosessiin vaikuttavia tekijöitä.

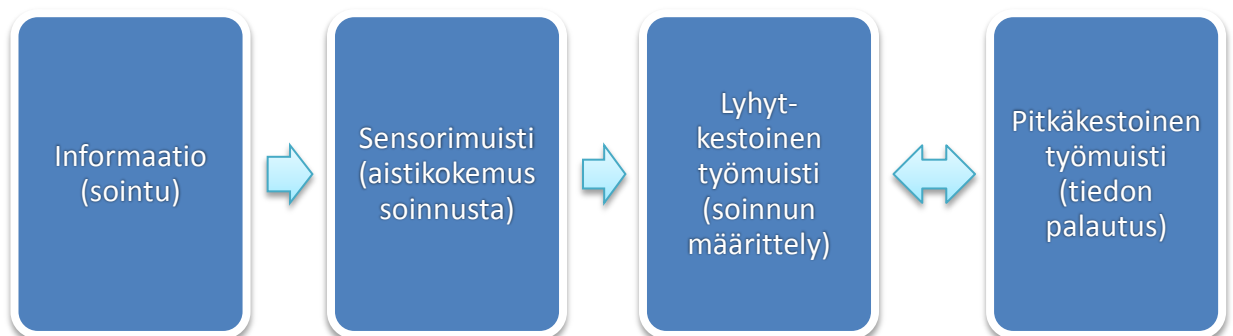


Kuvio 2. Behavioristinen oppimismalli musiikissa (Seppä-Lassila, 2014)

1950-luvun jälkeen kognitiivisen vallankumouksen myötä behavioristista mallia ruvettiin kyseenalaistamaan sen liiallisen mekanistisen ihmiskäsityksen vuoksi. Tärkeinä suunnanmuuttajina toimivat mm. George Miller, John McCarthy ja Noam Chomsky, joiden työt vaikuttivat kognitiotieteen syntyyn ja kehittymiseen. Tämän monitieteellisen tutkimusalan taustalla on antropologia, filosofia, psykologia, kielitiede, tietojenkäsittelytiede sekä neurotiede. (Miller 2003, 141.)

Tästä syntyi kognitivismi, jossa hyödynnetään kognitiotiedettä oppimismallin pohjana. Kognitivismissa keskitytään siihen, kuinka oppija vastaanottaa, käsittelee, tallentaa ja palauttaa tietoa. Oppimisprosessi hahmotetaan oppijan sisäisten tapahtumien kautta toisin kuin behaviorismissa. Kognitivismissa ihmisen mentaalisia toimintoja verrataan usein tietokoneeseen, jossa pitkäkestoinen muisti vastaa kovalevyä, lyhytkestoinen muisti prosessoria ja aistimuisti kuvanlukijaa. (Rauste-Von Wright 1997, 20-21)

Ihmismieli nähdään siis symbolirakenteilla operoivana tiedonkäsittelijänä, jossa informaatiota käsitellään kolmen muistijärjestelmän kautta. Sensorimuisti ottaa vastaan tietoa ympäristöstä, joka prosessoidaan lyhytkestoisessa työmuistissa ja lopulta tallennetaan pitkäkestoiseen säilömuistiin, josta se voidaan palauttaa takaisin työmuistiin. Esimerkiksi kun kuulet soinnun, vie sensorimuisti informaation työmuistille, jossa soinnun tyyppi palautetaan mieleen pitkäkestoisesta muistista. Prosessi sisältää sekä tietoisia että tiedostamattomia tapahtumia. Mitä kokeneempi oppija, sen automaattisempaa eli tiedostamatonta on soinnun tunnistaminen. Esittelen kuviossa 3. kognitiivisen oppimisen ketjun.



Kuvio 3. Kognitiivinen oppimiskäsitys musiikissa (Seppä-Lassila, 2014)

Viime vuosikymmeninä kognitivismin rinnalle on noussut konstruktivistinen oppimiskäsitys. Konstruktivismissa nähdään, että tieto rakentuu aikaisemmin opittujen käsityksien päälle, jossa oppijalla on aktiivinen rooli oman ymmärryksen muodostamisessa. Siinä oppiminen ja siitä syntyvät merkitykset nähdään yhtä tärkeinä, kuten miksi ja mitä hyötyä oppimisesta on. (Rauste-von Wright & von Wright 1994, 15–17.) Kognitivismissa keskitytään enemmän oppimisen sisäisen prosessoinnin eri vaiheiden ymmärtämiseen ja analysointiin, kun taas konstruktivismi painottaa subjektin

aikaisempien kokemusten tärkeyttä tiedon tulkinassa ja ymmärtämisessä. Siinä oppijan hankkima tieto verkostoituu aina aikaisempiin käsityksiin, jotka kollektiivisesti luovat oppijan hahmottaman kokonaiskuvan opituista asioista. (Leino & Leino 1998, 53.)

Erilaisten oppimiskäsitysten kautta on mahdollista hankkia opetukseen joustavuutta tilanteen vaatimalla tavalla. Joskus voi olla hyödyllistä lähestyä opetusta konstruktivismiin kautta, kun taas toisessa tilanteessa behavioristinen malli voi olla toimivampi. Opettajan tapa hahmottaa oppimismallien toimivuutta jäsentyy opetustyön sekä omien arvojen ja asenteiden kautta. Useimmiten opettaminen ja oppiminen sisältää elementtejä useammasta eri oppimiskäsityksestä. (Rauste-von Wright & von Wright 1994, 103.)

Taulukko 3. Oppiminen eri käsitysten mukaan (Seppä-Lassila, 2014)

Oppimiskäsitykset	Behaviorismi (keho)	Kognitivismi (mieli)	Konstruktivismi (tilanne)
Kuinka oppiminen tapahtuu?	ärsyke-reaktio, ehdollistuminen, käyttäytymisen muutos, ulkoiset tekijät ohjaavat sisäisiä	tiedon prosessointia mentaalisten toimintojen kautta, sisäisillä tekijöillä rooli oppimisessa	aktiivista, tilannekohtaista yhteensovittamista uuden ja vanhan tiedon välillä
Minkälainen oppiminen selittyy parhaiten?	mekaaninen toiston kautta tapahtuva motorinen oppiminen	käsitteellinen oppiminen, jossa tietoa yhdistetään aikaisempiin tietojärjestelmiin	käsitteellinen oppiminen, jossa luodaan itse merkityksiä ja verrataan informaatiota

6 Yhteisöllinen oppiminen

Yhteisöllisen oppimisen tavoitteena on käyttää vuorovaikutteisia työskentelymetodeja, jotta oppimisprosessi (ymmärryksen, tiedon ja merkityksien kasvu) hyödyntäisi ryhmäopetuksen asetelmaa. Siinä pyritään antamaan jokaisen yhteisön jäsenelle vaikutusmahdollisuus ja rooli ryhmän yhteisen ymmärryksen lisäämiseen ja rakentamiseen. Yhteisöllinen oppiminen voidaan määritellä monella tapaa; yhteistoiminta, yhteistoiminnallinen oppiminen, kollaboraatio ja kollaboratiivinen oppiminen voivat kaikki viitata yhteisölliseen oppimiseen. (Koivula 2010, 38; Laes 2006, 20.)

Yhteisöllisen oppimisen tutkimus jakautuu kahteen pääsuuntaukseen: sosiokonstruktiiviseen ja sosiokulttuuriseen. Sosiokonstruktiivinen suuntaus tarkoittaa yksilön ja yhteisön vuorovaikutuksen ja kognitiivisen yhteistoiminnan tutkimista oppimistilanteessa. Sosiokulttuurinen suuntaus keskittyy kulttuurisen, psykologisen ja sosiaalisen toiminnan vuorovaikutuksen tutkimiseen oppimistilanteessa; ihmisen toiminta ja tekeminen ovat aina yhteydessä ympäristöön eikä niitä voida erottaa toisistaan. Yhteisöllisen oppimisen vaikuttajina mainitaan usein psykologit Jean Piaget ja Lev Vygotsk, joista Piaget edustaa sosiokonstruktiivista teoriaa ja Vygotskin sosiokulttuurista teoriaa. (Koivula 2010 38; Laes 2006, 20.)

Yhteisölliseen oppimiseen liittyy selkeästi ryhmän sisäinen vuorovaikutus. Ryhmä otetaan mukaan oppimisprosessiin, minkä vuoksi oppiminen ei ole pelkästään opettajalta oppilaille siirtyvää informaation omaksuntaa vaan ryhmä kollektiivisesti pohtii ja osallistuu tiedon hahmottamiseen, omaksumiseen ja muokkaamiseen. Moran ja John-Steinerin (2004, 11) mukaan yhteisöllinen oppiminen on ryhmän mielen suhde eli yhteisen ajattelun luoma kokonaisuus. Oppijoiden kyvyt, luonteenpiirteet, tavoitteet ja persoonallisuus ovat vuorovaikutuksessa uuden asian omaksumisessa. (Moran & John-Steiner 2004, 11.)

Musiikin teoriaopetus annetaan lähes poikkeuksetta ryhmäopetuksena. Tämän takia on hyvä pohtia, kuinka hyödyntää ryhmäopetuksen dynamiikkaa opetusmenetelmissä. Esimerkiksi vapaan säestyksen opetuksessa on tutkittu, kuinka yhteisöllisen oppimisen kautta voi kehittää opetusta ottamalla oppilaat mukaan oppimisen *neuvotteluprosessiin* (Rikandi 2012, 68-69).

Rikandi (2012, 175-178) käy läpi tutkimuksessaan erilaisia menetelmiä pianon ryhmäopetukseen: uuden musiikkityylin esittelyn yhteydessä oppilaat etsivät tyylinmukaisia kappaleita, jotka lähetetään opettajalle. Opettaja kuunteluttaa kappaleet ryhmälle, minkä jälkeen oppilaat valitsevat itse niistä mieluisimman harjoiteltavaksi osaksi ohjelmistoa. Ryhmä valitsee yhdessä kappaleen, jonka kaikki harjoittelevat ja joka soitetaan yhdessä. Kun oppilaat ovat soittaneet omavalintaisen ja yhteisen kappaleen, aloitetaan prosessi alusta uudella aiheella. (Rikandi 2012, 175-178.)

Toinen opetusmalli, minkä Rikandi (2012, 176-178) on kehittänyt koetilanteita varten, on seuraavanlainen: soittotehtävät jaetaan 15 min ennen suoritusta, jolloin jokainen oppilas soittaa tehtävän erikseen. Tämän jälkeen oppilaat soittavat pareittain kvinttiympyrään ja blueskiertoon perustuvia kappaleita, joissa toinen oppilas säestää ja toinen improvisoi melodioita. Seuraavaksi oppilaat esittävät soolokappaleensa yksin säestäen pianolla ja laulaen melodian itse. Muut oppilaat voivat laulaa kertosäkeissä kokeen suorittajan mukana. (Rikandi 2012, 175-178.)

Nämä harjoitukset toimivat hyvinä esimerkkeinä teoriaopetuksen harjoitusten suunnittelussa, koska ne ovat sovellettavissa esimerkiksi säveltapailun tunneille. Tyypillisesti säveltapailussa yksi henkilö suorittaa tehtävän yksin muiden kuunnellessa. Tässä tilanteessa voisi hyvin välillä soveltaa ryhmäopetusmetodeja laittamalla muut esimerkiksi merkkamaan tahdin 2 ja 4 iskuja sormia napsauttamalla tai laulamalla bassolinjaa. Näiden hyöty näkyy siinä, että yksilöön kohdistuva suorituspaine vähenee ja ryhmän keskinäinen kommunikaatio vahvistuu yhteisen tekemisen myötä.

Esittelen kuviossa 4 sovelletun hahmoaineen teoria- ja säveltapailukokeen, jonka olen tehnyt Inga Rikandin (Rikandi 2012, 176-178.) vapaan säestyksen koemallin pohjalta. Olen pyrkinyt hyödyntämään koetilaisuudessa ryhmäasetelmaa (pitäen pääpainon silti yksilötehtävissä), koska myös musiikin soittaminen ja esittäminen tapahtuvat usein ryhmässä. Perinteisesti teoria- ja säveltapailukokeet sisältävät ainoastaan yksilötehtäviä. Tämä on ymmärrettävää, koska koesuoritusta on vaikeampi arvioida, mikäli se sisältää ryhmäosuuksia. Tämän ei silti pitäisi olla este, koska myös yhteysoittoa arvioidaan sekä yksilön että ryhmän suorituksen perusteella. Lisäksi oppimisen ei pitäisi rajoittua pelkästään teoreettisten asioiden itsenäiseen omaksumiseen vaan myös niiden soveltamiseen käytännössä. Tämä voisi tarkoittaa teoriaopetuksessa yhteisten ryhmätöiden tekemistä lukukauden aikana (aihealueina esimerkiksi sovittaminen ja säveltäminen käsiteltyjen teemojen pohjalta).

Luomani säveltapailukokeen rakenne riippuu ryhmän koosta. Mikäli kyseessä on pieni ryhmä, on kaikki osuudet mahdollista pitää saman päivän aikana. Suuremman ryhmän kohdalla täytyy teoria- ja säveltapailuosuudet sekä palautekeskustelu järjestää eri päivinä.

Ensimmäinen vaihe sisältää perinteisten tehtävien lisäksi yhden pareittain tai kolmen ryhmissä tapahtuvan soinnutustehtävän. Oppilaat soinnuttavat valmiin melodian valitsemalla vuorotellen soinnun. Tehtävä on erillisellä koepaperilla ja siihen merkitään tiedot siitä, kuka on valinnut minkäkin soinnun. Opettaja arvioi yksilöiden ja parien suoritusta kokonaisuutena. Siinä huomioidaan, kuinka oppilaat ovat nuodattaneet tonaalisen musiikin lainalaisuuksia ja toisten sointuvalintoja.

Säveltapailun improvisaatiotehtävässä on tarkoitus arvioida oppilaan improvisoinnin rytmistä sujuvuutta, sävellajissa pysymistä, karakterisävelten ja kromaattisten johtosävelten käyttöä, melodialinjan kaarta sekä vuorovaikutusta opettajan kanssa.

Kuvio 4. Teoria- ja säveltapailukoe Inga Rikandin mallin pohjalta (Seppä-Lassila, 2014)



7 Musiikin hahmotus

Esittelen rytmin, melodian ja harmonian käsitteet, koska ne liittyvät oleellisesti sekä musiikin hahmoaineiden opetukseen että seuraavassa luvussa käsiteltäviin improvisointiharjoituksiin. Osion tarkoitus on antaa lukijalle ymmärrys näistä musiikin peruskäsitteistä ja niiden soveltamisesta improvisaatioon.

7.1 Rytmi

Rytmiikan kautta on luontevaa lähestyä improvisaatiota, sillä se on rytmimusiikin tärkein elementti; soiton svengi⁵, rytminen soljuvuus ja pulssin alijakojen hahmottaminen ovat rytmimusiikin hierarkiassa korkeammalla kuin melodian sävelvalinnat (Metheny 2013, www).

Rytmi tarkoittaa musiikissa äänen jakautumista ajassa siten, että teoksen eri osat ovat mahdollista hahmottaa erillisiksi toisistaan. Rytmi koostuu iskusta ja pulssista. Erilliset säännönmukaiset iskut luovat pulssin, ja tämä kokonaisuus muodostaa rytmin erilaisten aksenttien ja äänenkestojen kautta. Metri tarkoittaa näiden elementtien yhdistymistä ja järjestäytymistä laajemmassa viitekehyksessä jonkin tietyn tempon kautta. Isku-pulssi-rytmi-metri-kombinaatio luo siis ajassa hahmotettavan äänikuvan musiikista (Saarikorpi 2011, 25-27). Tempo määrittää kappaleen esitysnopeuden sekä myös tunnelman, mikäli käytetään sanallisia määreitä (Heikkilä, Halkosalmi 2011, 86).

Metri hahmottuu rytmien asettumisen kautta: kappale kulkee 4/4 tahtilajissa

Yksittäiset iskut muodostavat rytmejä erilaisten aksenttien ja äänenkestojen kautta

Pulssi mahdollistaa soittajan hahmottamaan musiikin liikkeen taukojen aikana

Kuvio 5. Rytmiikan hahmottaminen, esimerkkinä jazz-standardi 'Night In Tunisia' (Seppä-Lassila, 2014)

⁵ Svengi tarkoittaa rytmiikan monitasoista hallittua käsittelyä, joka koostuu mm. päällekkäisestä kolmimuunteista ja tasajakoisesta fraseerauksesta. (Saarikorpi 2011, 50).

Länsimaisessa musiikissa tahti jaetaan yhteen tai kahteen iskualaan. Iskualan tarkoitus on jakaa tahti vahvaan ja heikkoon tahdinosaan. 4/4-tahtilajissa ensimmäinen isku on pääisku (P) ja kolmas isku on sivuisku (S). 3/4-tahtilajissa on ainoastaan pääisku (ensimmäinen isku). (Backlund 1983, 52). Iskuala huomioidaan nuotinkirjoituksessa: se määrittää rytmisten alajakojen kirjoitusasun. (Grefveberg 2013, 15.)



Kuvio 6. Iskualan jakautuminen länsimaisessa musiikissa (Seppä-Lassila, 2014)

Tahtilajit jakautuvat tasajakoisiin (2/4, 4/4, 4/8, 8/8 jne), kolmijakoisiin (3/4, 6/8, 9/8, jne) tai näiden yhdistelmiin (5/4, 7/4, 7/8 jne). Tahdin iskut ovat useimmiten jaollisia joko kahdella tai kolmella (esim. 1/4-nuotti tai pisteellinen 1/4-nuotti). Esimerkiksi 4/4-tahtilajin syke (eli pulssi) jakautuu neljäsosanuotteihin, luoden kahden kahdeksasosanuotin alijaon, kun taas 12/8-tahtilajin syke jakautuu pisteellisiin neljäsosanuotteihin, luoden kolmen kahdeksasosanuotin alijaon. (Heikkilä, Halkosalmi 2011, 72-73.)



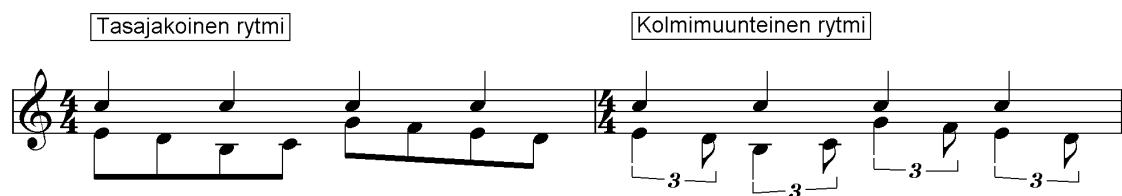
Kuvio 7. Esimerkki tasajakoisesta ja kolmijakoisesta pulssista (Seppä-Lassila, 2014)

Rytmi-musiikissa fraseeraus⁶ jaetaan tasajakoiseen ja kolmimuunteiseen. Tasajakoista fraseerausta edustavat monet Latinalaisen Amerikan musiikkityylit kuten rumba, conga, cha-cha, samba ja tango. Kolmimuunteisuus on taas jazzin tärkeimpiä ominaisuuksia. (Backlund 1983, 48.)

Kolmimuunteisuus tarkoittaa sitä, että kappaleen perussykkeen alajakojen iskulliset sävelet soitetaan iskuttomia pidemmiksi. Notaatiossa tämä suhde näkyy aina

⁶ Fraseeraus tarkoittaa musiikin ominaista soittotapaa ja tulkintaa jonkin tietyn esteettisen viitekehyksen sisällä. Jazzmusiikissa fraseerauksen tärkeimpiä ominaisuuksia on kolmimuunteisuus. (Backlund, 1983, 48).

suhdelukuna 2:1, mutta todellisuudessa alijakojen välisiin soitettuun suhteeseen vaikuttaa mm. tempo, tyyli, estetiikka ja tulkinta. Yleinen sääntö on, että mitä nopeampi tempo, sen suuremmaksi alijakojen fraseeraus muuttuu. (Backlund 1983, 49).



Kuvio 8. Esimerkki tasajakoisesta ja kolmimuunteisesta rytmistä (Seppä-Lassila, 2014)

Jazzfraseerauksen toinen tärkeä elementti kolmimuunteisuuden lisäksi on iskuttomien alijakojen ja heikkojen tahdinosien painottaminen sekä korostaminen. Fraasin linja ja rytmi vaikuttavat hyvin voimakkaasti siihen, kuinka paljon synkopointia (heikkojen tahdinosien korostaminen) käytetään (Laukkanen 2005, 21).

Rytmiikkaa voi harjoitella ja kehittää improvisaation avulla usein tavoin. Kehorytmiikka on tehokas tapa yhdistää liike, musiikki ja kehollisuus. Kehorytmiikkaharjoitukset ovat sovellettavissa eri tasoille oppijoille, jolloin vaikeustasoa voi nostaa tai laskea vaatimusten mukaan. Emile Jaques-Dalcrozen⁷ menetelmiin pohjautuvia improvisaatioharjoituksia voidaan käyttää musiikin hahmoaineiden opetuksessa. Esimerkiksi säveltapailutunnilla tapahtuvat laulutehtävät voidaan suorittaa seisten siten, että jokainen oppilas polkee jaloillaan 4/4-tahdin pää- ja sivuiskua. Käsillä oppilaat voivat napsauttaa tahdin 2 ja 4 iskuja tai taputtaa esimerkiksi son-clavea, mikäli kyseessä on latin-tyylisuunnan kappale. Muut oppilaat toimivat näin säestäjänä, jolloin he tukevat laulutehtävän suorittajaa.

Toinen menetelmä käyttää rytmiä hyödyksi on rytmisolujen hyödyntäminen. Oppilaille annetaan valmiita tahdinmittaisia rytmikuvioita, joiden avulla improvisoidaan erilaisia melodioita sovitusta asteikosta. Kun rytmi on annettu valmiiksi, oppilaan on helpompi keskittyä melodioiden luomiseen. Käytän näitä molempia menetelmiä omissa improvisaatioharjoituksissani, jotka esittelen luvussa 8.1.

⁷ Emile Jaques-Dalcroze oli Sveitsiläinen musiikkipedagogi, säveltäjä ja rytmiikkaopetuksen kehittäjä. Dalcrozen eurytmiikka on lauluun, liikuntaan ja improvisointiin pohjautuva pedagoginen työväline.

7.2 Melodia ja harmonia

Melodia muodostuu yksittäisistä sävelistä ja fraaseista samalla tavoin, kun yksittäisistä kirjaimista ja sanoista muodostuu lauseita. Melodia voi olla yksittäinen säe, säepari tai useamman säkeen muodostama pidempi kokonaisuus. Säe voidaan määritellä iskualalla (2-6 iskualaa), yhden hengityksen sisällä lauletuksi fraasiksi tai luontevaksi kokonaisuudeksi, jolla on selkeä alku ja loppu. Melodiaan ei ole siis täysin tarkkaa määritelmää, koska se vaihtelee kulttuurista ja ympäristöstä riippuen. Melodiassa täytyy kuitenkin esiintyä sekä rytmi että sävelkorkeus ja siinä on tyypillisesti enemmän asteittaista liikettä kuin intervallihyppyjä. (Whittall 2011, www.)

Melodia on kehittynyt länsimaaisessa musiikissa polyfonisesta homofoniseen suuntaan. Polyfoniolla tarkoitetaan musiikkia, jossa on vähintään kaksi itsenäistä melodialinjaa (esim. fuuga) kun taas homofonisessa musiikissa on yksi selkeä melodialinja ja sitä säestävät äänet (Whittall 2011, www). Suurin osa rytmimusiikista on homofonista, jakautuen solistiseen melodiaan ja sitä säestävään harmoniaan. Jazzmusiikissa improviointi on alunperin kehittynyt teeman muuntelusta. Melodia on edelleen tärkeimpiä improvisoinnin työkaluja; se antaa valmiita ideoita ja materiaalia omaan luovaan ilmaisuun.

Säe hahmottuu laulettavuuden ja iskualan kautta ja sillä on selkeä alku ja loppu

6 Toinen säe muistuttaa vahvasti ensimmäistä säettä. Yhdessä ne muodostavat A-osan melodian

Kuvio 9. Jazzstandardin 'I Hear Rhapsody' A-osan melodia ja harmonia. Melodia rakentuu kahdesta säkeestä, mutta sen voi jakaa myös neljään säkeeseen, mikäli tempo on hitaampi. (Seppä-Lassila, 2014)

Harmonia on samaan aikaan soivien sävelten muodostama äänikudos. Harmonia voidaan ajatella musiikin vertikaalisena tapahtumana ja melodia horisontaalisena. Soinnut muodostavat päällekkäisistä intervaleista harmonian, jolla on jokin tietty teho

ja jännite, kun se esiintyy tonaalisessa ympäristössä. Tonaalinen harmonia rakentuu duuri- tai mollisävellajin pohjalle siten, että sointujen hierarkia määritellään suhteessa toonikaan⁸.

Tonaalisessa musiikissa yksi tärkein melodiaan vaikuttava tekijä on melodian suhde harmoniaan. Tonaalinen ympäristö luo tietyn funktion eri sävelille, mikä määrittää, kuinka säveliä voidaan käyttää ja minkälaisen jännitteen ne luovat kussakin tilanteessa. (Backlund 1983, 26; Grefveberg 2013, 61.)

Melodian sävelet voidaan jakaa kahteen eri pääryhmään: harmoniset ja inharmoniset sävelet. Harmoniset sävelet ovat sointuihin sopivia säveliä, jotka voivat sijaita millä tahansa tahdin iskulla. Harmoniset sävelet jaetaan kahteen alaryhmään: sointusävelet (S) ja lisäsävelet (L). Sointusävelet ovat sointumerkin sisällyttämiä säveliä. Esimerkiksi Cmaj7-sointu koostuu C-E-G-B sävelistä, jotka ovat tällöin sointusäveliä. Lisäsävelet ovat säveliä, joilla voidaan laajentaa sointumerkin osoittamaa sointua. Esimerkiksi Cmaj7-sointu voidaan laajentaa D-F#-A sävelillä, jolloin nämä toimivat lisäsävelinä. (Backlund 1983, 26; Grefveberg 2013, 61.)

Inharmoniset sävelet eivät sovi pysyvästi sointuharmoniaan, vaan ne täytyy purkaa johonkin harmoniseen säveleen. Inharmoniset sävelet jaetaan kahteen alaryhmään: sointuun sopimattomat sävelet (I) ja melodiaan sopimattomat (MI) sointusävelet. Sointuun sopimattomia säveliä ovat kaikki sointu- ja lisäsävelten ulkopuolelle jäävät sävelet. Esimerkiksi Cmaj7-soinnun kohdalla Db on sointuun sopimaton sävel. Melodiaan sopimattomat sävelet ovat yläpuolisen 1/2-sävelaskelsuhteen päässä olevia sointusäveliä toisen sointusävelen kanssa. Esimerkiksi melodian sävel C luo MI-tilanteen Cmaj7-soinnun septimin kanssa (p2 tai p9 intervallisuhte). (Backlund 1983, 27; Grefveberg 2013, 61.)

Taulukossa 3 esiintyy harmonisten ja inharmonisten sävelten jako ylläolevan tekstin mukaisesti. Siitä käy ilmi, missä tilanteissa ne esiintyvät ja milloin ne puretaan sekä kuinka ne vaikuttavat harmoniaan.

⁸ Toonika on duuri- tai mollisävellajin perussävel ja ensimmäinen sointuaste. Se toimii sävellajin keskuksena, jonka kautta muut sävelet ja sointuasteet ovat hahmotettavissa. (Heikkilä, Halkosalmi 2011, 150.)

Taulukko 4. Harmoniset ja inharmoniset sävelet (Backlund 1983, 26-27.)

Harmoniset sävelet	Inharmoniset sävelet
Sointusävelet: -esiintyvät vapaasti -ei tarvitse purkaa -eivät vaikuta harmonian jännitteeseen Lisäsävelet: -esiintyvät melko vapaasti -ei tarvitse välttämättä purkaa -vaikuttavat harmonian jännitteeseen	Sointuun sopimattomat sävelet: -voivat esiintyä hajasävelinä -täytyy purkaa -pituus riippuu harmonian jännitteestä Melodiaan sopimattomat sointusävelet: -voivat esiintyä hajasävelinä -täytyy yleensä purkaa -pituus riippuu harmonian jännitteestä

Hajasävelanalyysin⁹ kautta on mahdollista käsitellä vielä tarkemmin melodian ja harmonian suhdetta tonaalisen musiikin kontekstissa.

Hyvän sävelkorvan omaksuminen edesauttaa improvisointia ja esimerkiksi Suzuki-menetelmän¹⁰ näkökulmasta sen kehittäminen tulisi edeltää nuotinlukua ja teoriaa. Tekemällä oppiminen on myös tämän opinnäytteen improvisaatioharjoitusten lähtökohtana; tonaalisen musiikin säännöt ymmärtää parhaiten soittamisen ja laulamisen kautta. Musiikinteoria seuraa improvisaatiota aivan kuten kielioopin säännöt seuraavat puheen oppimista; lapsi oppii aina puhumaan ennen kirjoittamis- ja lukutaitoa. (Comeau 2012, 4-9.). Lähestyn melodiaa harjoituksissani siten, että pääpaino on laulun rytmisessä sujuvuudessa ja flowssa. Mielestäni oleellisinta on pysyä sävellajissa kiinni ja pyrkiä purkamaan inharmoniset sävelet johonkin sointusäveleen. On kuitenkin helpompaa laulaa esimerkiksi Cmaj7-soinnun päälle sointusävel E kuin sointuun sopimaton Eb-sävel, joten sävelkorvan kehittämisen kautta inharmonisten sävelten purkaus tapahtuu lähes luonnostaan.

⁹ Hajasävelet ovat melodian liikkeestä johtuvia sointuun sopimattomia säveliä, jotka esiintyvät sointusävelten välissä. Ne ovat joko inharmonisia säveliä, tai joissain tilanteissa lisäsäveliä, mikäli ne puretaan sointusäveleen. (Backlund 1983, 31.)

¹⁰ Suzuki-menetelmä on musiikkipedagogi Shin'ichi Suzukin kehittämä pedagoginen opetusmalli.

8 Harjoitukset

Olen saanut ideoita harjoituksiin useista eri lähteistä kuten soittotunneilta, teoria-opetuksesta, kehorytmiikan tunteilta ja bändiopetuksesta. Olen silti pyrkinyt luomaan harjoitusmateriaalin itse ja antamaan siihen oman näkökulman käyttäen aikaisempia ideoita inspiraationa. Harjoitukset sopivat niin säveltapailun kuin teorian tunnin yhteyteen. Harjoitukset ovat tarkoitus aloittaa kehorytmiikalla ja pelkän rytmiikan käsittelyllä, minkä jälkeen vasta otetaan melodian improvisointi mukaan. Useimmat harjoitukset on tarkoitus tehdä taustanauhujen kanssa, jotka esittelen luvussa 8.2. Kuvio 10 on hahmottamassa harjoitusten tärkeimpiä elementtejä.

8.1 Harjoitusmetodit

1) Kehorytmiikka/rytmikudosharjoitus:

Tässä harjoituksessa keskitytään pelkästään rytmiikkaan. Harjoitus aloitetaan esittelemällä rytmikudosharjoitus (liite 5). Rytmikudosharjoituksen aika-arvojen käyttö määrittää ryhmän tason mukaan. Aika-arvot jakautuvat 1/1-nuotista 1/8-triolinuottiin asti.

Seuraavaksi oppilaat seisovat ja polkevat jaloillaan neljäsosa-nuotteja vuorojaloin rumpukompin tahdissa (tempo määräytyy ryhmän tason mukaan) siten, että näkevät toisensa (ympyrässä mielellään). Opettaja käy oppilaiden kanssa yhdessä läpi kaikki aika-arvot eli kaikki taputtavat käsillä rytmejä ja polkevat jaloilla neljäsosanuotteja.

Tämän jälkeen oppilaat valitsevat rytmikudosharjoituksesta yksittäisen stemman. Tällöin stemmat muodostavat yhteisen rytmisen kudoksen, jossa jokainen oppilas soittaa jotakin tiettyä aika-arvoa. Samalla poljetaan neljäsosanuotteja vuorojaloin. Harjoituksen tarkoitus on perehdyttää oppilaat kehorytmiikkaan, koska sitä hyödynnetään useimmissa harjoituksissa.

- A) Esittele harjoitus (käy läpi aika-arvot ja kehorytmiikan tarkoitus)
- B) Taputtakaa kaikki aika-arvot läpi rumpukompin kanssa (jalat pitää pulssin)
- C) Valitkaa jokaiselle oma stemma ja luokaa yhteinen rytmikudos

2) Kysymys-vastaus-harjoitus:

Harjoitus aloitetaan pelkällä rytmillä käyttäen hyödyksi edellistä rytmikudosharjoitusta. Ryhmä polkee yhdessä edelleen neljäsosanuotteja vuorojaloin, mutta ei lyö muuta rytmiä. Taustalla soi rumpukomppi. Opettaja aloittaa improvisoimalla vapaamittaisen rytmisen fraasin, johon seuraava oppilas vuorostaan vastaa omalla rytmillään (hyödyntäen harjoiteltuja aika-arvoja). Tämän jälkeen seuraava oppilas vastaa edellisen oppilaan rytmiin. Tämä toistetaan kunnes koko ryhmä on kierretty läpi. Muutaman kerran jälkeen voidaan siirtyä eteenpäin.

Seuraavaksi otetaan mukaan melodia ja harmonia. Tämä harjoitus on tarkoitus tehdä valmiiden taustanauhojen (liitteet 1-4) päälle hyödyntäen edelleen kehorytmiikkaa. Harjoitus alkaa taustanauhan esittelyllä. Harjoitus tehdään seisten kuten aikaisemminkin, polkien vuorojaloin neljäsosanuotteja tai puolinuotteja, riippuen taustanauhan temposta. Opettaja aloittaa improvisoimalla melodisen fraasin, johon ensimmäinen oppilas vastaa. Sitten vuoro siirtyy seuraavalle, kunnes koko ryhmä on kierretty läpi (tai taustanauha soitettu).

Tämän jälkeen oppilaat harjoittelevat taustanauhan säestysrytmin ja yksi oppilas kerrallaan toimii solistina. Solisti improvisoi taustanauhan päälle muiden säestäessä, jonka jälkeen solisti vaihtuu. Tämä toistetaan, kunnes ryhmä on kierretty läpi.

Lopuksi opettaja keskustelee ryhmän kanssa harjoituksista ja sen aikana ilmenneistä rytmisistä ja melodisista ilmiöistä. Pääpaino harjoituksissa on improvisointi, luovuus ja toisten kuunteleminen. Molempia harjoituksia voidaan käyttää säveltapailussa tai teorian tunnilla esimerkiksi rytmiiikkaan (aika-arvot, tahtilajit, polyrytmit jne.) ja melodiaan liittyvien teemojen (kysymys-vastaus, blues-tonaliteetti jne.) käsittelyn yhteydessä.

- A) Esittele harjoitus (soita taustanauha, asteikot, soinnut)
- B) Kysymys-vastaus pelkällä rytmillä ja rumpukompilla
- C) Kysymys-vastaus taustanauhan kanssa ja laululla
- D) Yksi solisti ja muut säestää taustanauhan kanssa

3) Kollektiivinen vapaaimprovisointiharjoitus:

Tässä harjoituksessa jokainen ryhmän jäsen valitsee jonkin rytmin, melodian tai sävelen, jota kehitetään eteenpäin ilman tarkempaa määrittelyä. Tarkoituksena on kuunnella muita ja olla vuorovaikutuksessa ryhmän kanssa. Oppilaat seisovat ympyrässä siten, että kuulevat toisensa ja voivat kommunikoida keskenään. Tämä harjoitus on vapaaimprovisaatiota, joten sitä ei rajoita tonaalisen musiikin säännöt (mutta se voi silti olla täysin tonaalista).

Opettaja voi ohjata ryhmää alkuun soittamalla pianolla jonkin idean, jota muut lähtevät kehittämään. Oppilaiden tehtävänä on kehorytmiikan ja laulun avulla luoda noin muutaman minuutin kestävä ryhmäimprovisaatio. Harjoituksen lopuksi opettaja antaa palautteen ryhmälle. Harjoitusta voi käyttää säveltapailussa tai teorialunnilla atonaalisuuden/freejazzin käsittelyn yhteydessä.

- A) Esittele harjoitus (tonaalinen vs atonaalinen, kommunikointi)
- B) Tehkää vapaaimprovisaatioharjoitus

4) Rytmisoluharjoitus:

Valmiit rytmisolut (liite 5) eli tahdin mittaiset rytmikuviot toimivat improvisaation tukena, jolloin oppilas voi keskittyä melodian luomiseen. Ne ovat yksinkertaisesti neljäsosa- kahdeksasosa- ja kuudestoistaosanuottien perusjakoja. Rytmisoluja on tarkoitus yhdistellä vapaasti, jolloin ne toimivat työkaluna ideoiden kehittämisessä. Niiden tarkoitus on auttaa oppilasta hahmottamaan erilaisten musiikillisen fraasien luonnetta sekä liikkumaan puolitempo- ja tuplatemporytmiikan ääripäissä (1/4 vrt. 1/16). Kyseessä voi olla yksilösuoritus tai parin kanssa tehtävä kysymys-vastaus-improvisaatio taustanauhan kanssa. Harjoitusta voi käyttää säveltapailussa tai teorialunnilla aika-arvojen käsittelyn yhteydessä.

- A) Esittele harjoitus (rytmisolujen tarkoitus, taustanauha)
- B) Kokeilkaa niitä erilaisten taustanauhojen päälle

5) Harmonian improvisointiharjoitus:

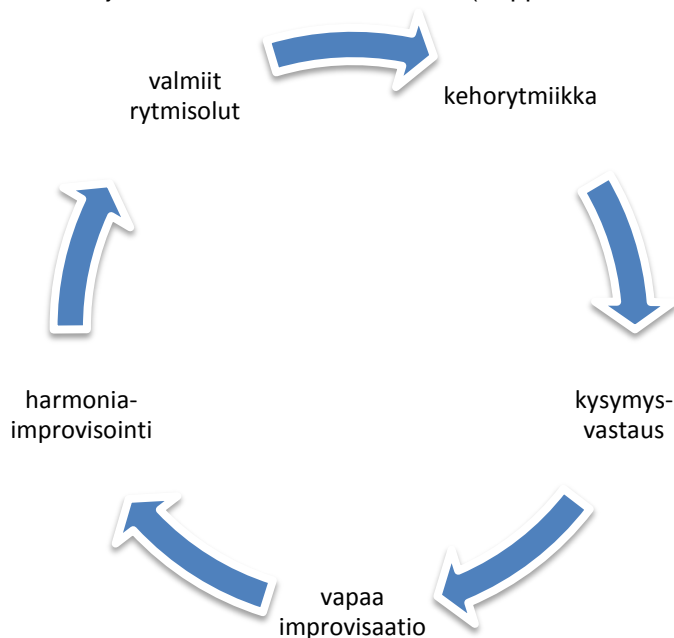
Harjoitus on tarkoitus tehdä soittimilla (oppilaita pyydetään etukäteen ottamaan omat soittimet mukaan teoriatunnille). Harjoitus tehdään teoriatunnin lopuksi, kun harjoitukseen liittyvä harmonia-aihe on ensiksi esitelty ja käyty läpi. Tässä harjoituksessa on solisti ja säestäjä. Säestäjä improvisoi sointukiertoa annetun viitekehysten mukaan (esimerkiksi C-duurisävellajin sointuasteet välidominanteilla¹¹ ja modaalisisilla lainasoinnuilla) johon solisti improvisoi melodiat laululla tai soittimella. Oppilaat, jotka eivät soita mitään harmoniasoitinta, ottavat pelkästään solistin roolin.

A) Esittele harjoitus (viitekehys, C-duuri, välidominantit, lainasoinnut)

B) Jokainen toimii vuorollaan säestäjänä ja solistina

Harjoitusten lopuksi opettaja käy läpi ryhmän kanssa improvisoinnin yhteydessä syntyneitä kysymyksiä ja vastauksia. Harjoitusten avulla pyritään rohkaistamaan oppilaita käyttämään improvisaatiota säveltapailun ja teorian työkaluna sekä löytämään uusia tapoja musiikin harjoitteluun myös omassa soittimessa.

Kuvio 10. Improvisaatioharjoitusten tärkeimmät elementit (Seppä-Lassila, 2014)



¹¹ Välidominantit ovat dominanttisointuja, jotka purkautuvat jollekin toiselle sointuasteelle kuin toonikasoinnulle. (Grefveberg 2013, 98).

8.2 Taustanauhat

Olen tehnyt neljä eri rytmimusiikin tyyliisuuntaan pohjautuvaa taustanauhaa, joiden avulla on tarkoitus harjoitella ja hyödyntää tekemiäni improvisaatioharjoituksia hahmoaineiden opetuksessa. Ne toimivat harjoitusten tukena luoden vaihtelua ja haastetta ryhmän tason mukaan. Olen laittanut taustanauhoista liitteeksi nuotit, joista ilmenee rakenne, harmonia (reaalisointumerkein) sekä läheisin asteikko. Improvisaatioharjoitukset ovat sovellettavissa myös muihin valmiisiin taustanauhoihin.

Taustanauhojen tekoprosessi on sisältänyt useita vaiheita. Olen ensiksi valinnut tyyliisuunnan ja sitten säveltänyt siihen tyylinmukaisen sointukierron kitaralla ja pianolla. Tämän jälkeen olen nuotittanut *Sibelius 6* notaatio-ohjelmalla osan instrumenteista ja muuttanut ne midi-muotoon. Seuraavaksi olen tuonut midi-tiedostot *Propellerhead Reason 5* musiikinteko-ohjelmaan, jossa olen yhdistänyt ne valmiiseen rumpulooppiin¹² ja muokannut instrumenttien äänenväriä. Tämän jälkeen olen liittänyt *Reason 5* -ohjelman *Steinberg Cubase 5* -musiikkituotannon ohjelmistoon, jonka avulla olen nauhoittanut kitara- sekä bassoraidat taustanauhoihin. Lopuksi olen tehnyt karkean miksauksen ja muuttanut tiedostot mp3-muotoon. Viittaan kuviossa 11 tähän kolmivaiheeseen prosessiin.

Taustanauha nro 1 (liite 1) on soul / R'n'B -tyyliisuunnan kappale, johon suurimmat vaikutteet olen ottanut R'n'B -klassikosta 'Ain't No Mountain High Enough'. Taustanauhan harmonia liikkuu C-duurisävellajin sointuasteilla, lukuunottamatta B-osan lopussa olevaa kahta tahtia, joissa on bVII maj7-sointu. Taustan rummut on tehty rumpulooppien avulla ja kitaran olen nauhoittanut itse Cubase 5 -ohjelmalla. Piano, basso sekä jouset ovat midipohjaisia, joiden saundia olen muokannut Reason 5 -ohjelmalla.

Taustanauha nro 2 (liite 2) on 4/4 tahtilajin latin / bossanova -tyyliisuunnan kappale, jossa on etäisesti vaikutteita Pat Methenyn latin-pohjaisista sävellyksistä. Taustanauhan harmonia on A-osassa Bb-duurisävellajissa, sisältäen V/V ja V/II välidominantit. B-osa moduloi Bb-molliin pysyen bVI maj7- ja bVII 9sus4-sointuasteilla, minkä jälkeen kappale moduloi takaisin Bb-duuriin II-V asteiden kautta. Taustan

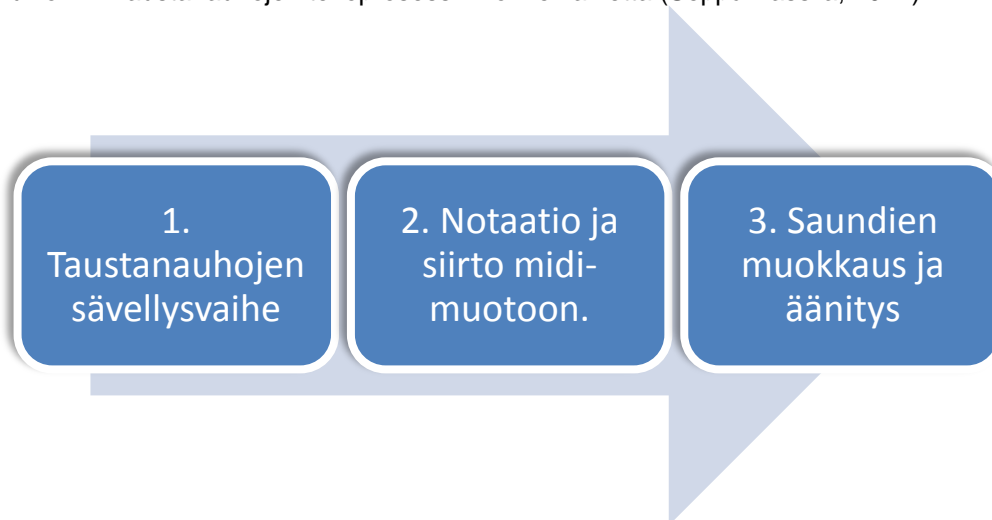
¹² Rumpulooppi (eng. drum-loop) on valmis muutaman tahdin mittainen toistuva pätkä musiikkia, jota voidaan käyttää musiikintekoon mm. erilaisilla musiikkiohjelmilla, syntetisaattoreilla, sekvenssereillä, rumpukoneilla ja viive-efekteillä.

rummut ovat työstetty rumpuloopeilla. Piano, basso sekä jouset ovat tässäkin midipohjaisia, joita olen muokannut Reason 5 -ohjelmalla. Kitara on nauhoitettu Cubase 5 -ohjelman kautta. Tausta on hieman haastavampi, koska se moduloi ja siinä on väliDominantteja.

Taustanauha nro 3 (liite 3) on tyypillinen jazzblues-kiertoon pohjautuva kappale. Siinä on rummut, piano, basso ja kitara. Kitaran olen nauhoittanut itse mutta rummut, basso ja piano on tällä kertaa tehty käyttäen hyödyksi Band-In-A-Box –säestysohjelmaa. Olen ensiksi tehnyt sointukierron BIAB-ohjelmalla ja sitten käyttänyt ohjelman 'RealTracks'-soittimia ja muuttanut taustan mp3-muotoon. 'RealTracks'-soittimet ovat oikeiden muusikoiden valmiiksi nauhoittamia soitinosuuksia, joita voidaan kontrolloida osittain midi-soitinten lailla esimerkiksi muuttamalla dynamiikkaa, tempoa ja sointuharmoniaa. Tämän jälkeen olen siirtänyt taustan mp3-muotoon ja nauhoittanut kitarat Cubase 5 -ohjelmalla.

Taustanauha nro 4 on molliblues-kiertoon pohjautuva 12/8 shuffleblues-kappale. Kitaran olen nauhoittanut Cubase 5 -ohjelmalla, rummut on tehty Reason 5 -rumpuloooppien avulla. Taustanauhassa on lisäksi midipohjainen urkutausta. Tämä tausta on vaikeusasteeltaan hieman helpompi ja sitä vasten on hyvä harjoitella E-mollipentatonista asteikkoa. Olen käyttänyt Reason 5 -ohjelmaa saundien muokkaamiseen myös tässä taustanauhassa. Liite 6 sisältää näiden taustanauhojen lisäksi kolme valmista Reason 5 -rumpukomppia, joita käytin kehorytmiikkaharjoituksen yhteydessä.

Kuvio 11. Taustanauhojen tekoprosessin kolme vaihetta (Seppä-Lassila, 2014)



9 Materiaalin arviointi

Käsittelen tässä luvussa improvisaatioharjoitusten toimivuutta käytännön opetustilanteessa. Testasin harjoituksia kahdessa opetustilanteessa. Ensimmäinen materiaalin kokeilu tapahtui Nurmijärven Opiston improvisaatioryhmässä ja toisen suoritin Pop & Jazz Konservatorion säveltapailuryhmän kanssa. Nurmijärven improvisaatioryhmän opettajana toimii Eero Savela ja Pop & Jazz Konservatorion säveltapailuryhmän opettaja on Rolf Grefveberg. Keräsin palautetta oppilailta kyselylomakkeeseen, jonka esittelen kuviossa 12. Esitän siinä viisi väittämää, joihin oppilaat valitsevat omaa mielipidettä lähinnä olevan vaihtoehdon.

Kuvio 12. Kyselylomake improvisaatioharjoitusten toimivuudesta (Seppä-Lassila, 2014)

Improvisaatioharjoitusten palaute:

Seuraavassa on väittämiä koskien improvisaatioharjoituksia. Valitse kaikkiin väittämiin lähinnä mielipidettäsi oleva vaihtoehto:

5= Täysin samaa mieltä, 4 = Samaa mieltä, 3 = Ei samaa eikä eri mieltä, 2 = Eri mieltä, 1 = Täysin eri mieltä

	5	4	3	2	1
1. Improvisaatioharjoitukset toivat minulle uusia näkökulmia musiikkiin.	[]	[]	[]	[]	[]
2. Koin kehorytmiikan hyödylliseksi tavaksi harjoitella musiikkia.	[]	[]	[]	[]	[]
3. Ryhmässä tekeminen auttoi vähentämään suorituspainetta.	[]	[]	[]	[]	[]
4. Taustanauhat tukivat improvisaatioharjoituksia.	[]	[]	[]	[]	[]
5. Harjoitukset ovat sovellettavissa omaan instrumenttiin.	[]	[]	[]	[]	[]

Muu vapaa palaute:

Väittämiäni ovat: 1. Improvisaatioharjoitukset toivat minulle uusia näkökulmia musiikkiin. 2. Koin kehorytmiikan hyödylliseksi tavaksi harjoitella musiikkia. 3. Ryhmässä tekeminen auttoi vähentämään suorituspaineita. 4. Taustanauhat tukivat improvisaatioharjoituksia. 5. Harjoitukset ovat sovellettavissa omaan instrumenttiini. Lisäksi oppilaat voivat antaa täysin vapaan palautteen lomakkeen toiseen osioon. Pysin lomakkeen avulla tuomaan konkreettisemmin esille oppilaiden omat kokemukset harjoituksista, joiden avulla niitä on mahdollista kehittää eteenpäin.

Nurmijärven improvisaatioryhmässä oli paikalla neljä oppilasta ja oppitunnin pituus oli 45 min. Ryhmän taso vastasi tiedoilta ja taidoiltaan suurinpiirtein 2/3-perustasoa. Ensimmäiset 15 minuuttia käsittelin kehorytmiikkaa (rytmikudosharjoitus, liite 5) ja kysymys-vastaus-improvisointia kehorytmiikan kautta. Minulla oli kaksi tempoon 80 menevää rumpukomppia, joita käytin harjoitusten taustalla. Toinen komppi oli kolmimuunteinen ja toinen tasajakoinen. Niiden avulla pystyi havainnollistamaan, kuinka tausta vaikuttaa rytmien soittamiseen; tasaisten kahdeksasosien soittaminen kolmimuunteisen kompin päälle on haastavampaa kuin tasajakaisen kompin päälle. Kysymys-vastaus-rytmi-improvisaatiossa havaitsin, kuinka jotkut ideat lähtivät kehittymään ja muokkaantumaan ryhmän välillä. Esimerkiksi kaikki oppilaat siirtyivät kahdeksasosien tasajakaisesta fraseerauksesta kolmimuunteiseen, kun yksi oppilas vaihtoi fraseerausta.

Seuraavat 20 minuuttia improvisoimme blues-taustanauhan (liite 4) kanssa. Aluksi tutustuimme taustan rakenteeseen, harmoniaan ja asteikkoon. Sitten opettelimme yhteisen säestyskuvion (liite 4), jolla muut tukevat solistia. Tämän jälkeen jokainen vuorollaan improvisoi yhden 12-tahdin kierron sooloa taustan päälle, muiden toimiessa säestäjinä. Harjoituksessa sai käyttää omaa soitinta (kaikilla kitara), mutta myös pyrkiä laulamaan samanaikaisesti. Oppilaat tuntuivat hallitsevat bluesasteikon käytön ja taustanauhan vaikeusaste vaikutti sopivalta ryhmän tasoon nähden.

Viimeiset 10 minuuttia käsitelimme sointukulun improvisointia ja valmiiden rytmisolujen käyttöä. Esittelin C-duurisävellajin sointuasteet, joiden avulla yksi toimi vuorollaan säestäjänä. Säestäjä improvisoi valitsemansa pulssin mukaisesti jatkuvaa ja kehittyvää sointukiertoa, johon muut improvisoivat vuorollaan lyhyitä sooloja. Olin aluksi ajatellut käyttää välidominanteja tässä tehtävässä, mutta jätin ne pois ajan säästämiseksi. Tehtävänanto tuntui sopivalta tälle ryhmälle; sointukulun improvisointi

onnistui, tempo pysyi yllä ja solistit improvisoivat sooloa C-duuriasteikon pohjalta luontevasti. Ryhmän palautteen keskiarvo viiteen kysymykseen oli seuraava:

1. Improvisaatioharjoitukset toivat minulle uusia näkökulmia musiikkiin: 4.5
2. Koin kehorytmiikan hyödylliseksi tavaksi harjoitella musiikkia: 4.5
3. Ryhmässä tekeminen auttoi vähentämään suorituspainetta: 3.75
4. Taustanauhat tukivat improvisaatioharjoituksia: 4.75
5. Harjoitukset ovat sovellettavissa omaan instrumenttiin: 4.75

Oppilaat antoivat seuraavanlaisia kommentteja vapaaseen palautteeseen:

”Parityöskentely tuo lisänäkemystä.”

”Sointukulun keksimisharjoitus oli kiinnostava.”

”Oikein kiva harjoitus.”

Pop & Jazz Konservatorion säveltapailuryhmässä minulla oli enemmän aikaa testata harjoituksia. Oppilaita oli paikalla tässä ryhmässä yhteensä viisi ja oppitunti kesti 90min. Ryhmä koostui ensimmäisen vuoden II-asteen opiskelijoista. Ryhmän tiedot ja taidot sijoittuivat suurinpiirtein 3/3-perustasolle.

Aloitin tunnin esittelemällä rytmikudosharjoituksen, jota harjoittelimme kolmimuunteisen ja tasajakaisen rumpukompin päälle. Kävin yksityiskohtaisemmin jokaisen harjoituksen läpi, koska aikaa oli enemmän. Jatkoimme kysymys-vastaus-improvisoinnilla, kun aika-arvot olivat tulleet tutuiksi. Tässä vaiheessa ryhmä alkoi rentoutua ja keskittyä enemmän toisten kuuntelemiseen ja musiikilliseen kommunikointiin. Harjoitus kesti yhteensä 20 min.

Siirryimme tämän jälkeen kysymys-vastaus-improvisointiin, johon käytin myös tämän ryhmän kanssa blues-taustanauhaa (liite 4), koska se tuntui olevan tasapainossa ryhmän tieto- ja taitotason kanssa. Harjoittelimme aluksi bluesasteikon sävelet ja jatkoimme fraasipohjaista kysymys-vastaus-improvisointia taustan kanssa. Tämän jälkeen opettelimme ensimmäisen säestyskuvion (liite 4), jolla muut säestivät solistia, joka improvisoi yhden kierron (12-tahtia) verran sooloa, jonka jälkeen solisti vaihtui seuraavaan. Opettelimme myös toisen säestyskuvion (liite 4), joka oli vaikeustasoltaan haastavampi ja kokeilimme valmiita rytmisoluja (liite 5) improvisoinnin rytmisenä pohjana. Ryhmän improvisointi oli sujuvaa ja luovaa. Esimerkkinä tästä oli se, kuinka

ryhmä alkoi yhdessä vaiheessa spontaanisti keksimään lyriikoita blues-fraasien päälle omalla vuorollaan. Harjoitus kesti 30 min.

Teimme myös kollektiivisen vapaaimprovisaatioharjoituksen. Painotin ohjeistuksessa, että harjoituksen päätarkoitus on toisten kuunteleminen ja reagoiminen muiden ideoihin. Ryhmä-improvisaatiosta tuli tonaalinen, jossa oli muutama melodinen ja rytminen aihe, joita varioitiin. Otimme kaksi versiota, jotka kestivät yhteensä 10 min.

Tämän jälkeen teimme harmonian improvisointiharjoituksen. Oppilaista yksi soitti kitaraa ja kaksi pianoa, joten he toimivat vuorollaan säestäjinä. Yhden oppilaan säestäessä kierrätimme solistia muutaman laulufraasin jälkeen, jolloin kaikki pääsivät improvisoimaan säestäjän kanssa. Harmonian improvisoinnissa sai käyttää C-duurin sointuasteita, välidominanteja sekä modaalisia lainasointuja. Harjoitus kesti 20min, jonka jälkeen oppilaat täyttivät palautelomakkeen. Ryhmän palautteen keskiarvo viiteen kysymykseen oli seuraava:

1. Improvisaatioharjoitukset toivat minulle uusia näkökulmia musiikkiin: 3.8
2. Koin kehorytmiikan hyödylliseksi tavaksi harjoitella musiikkia: 4.2
3. Ryhmässä tekeminen auttoi vähentämään suorituspainetta: 4
4. Taustanauhat tukivat improvisaatioharjoituksia: 5
5. Harjoitukset ovat sovellettavissa omaan instrumenttiin: 5

Vapaaseen palautteeseen tuli mm. seuraavanlaisia kommentteja:

”Oli todella kiva ja mielenkiintoinen tunti.”

”Improvisaatioharjoituksia ei tule tehtyä paljon muuten, niin tämä oli hyvää vaihtelua.”

”Tätä voi soveltaa esim. rytmiikka- tai laulutunneilla.”

”Kokonaisuus just allright.”

”Kollektiivinen improvisaatio vähän hassua.”

”Improlaulu oli hauska tapa harjoitella solfaa, jatka tätä tulevaisuudessa.”

”Kivaa!”

Materiaalin testaus antaa kuvan, että improvisointiharjoituksille on kysyntää. Ne tuntuvat oppilaiden arvioiden pohjalta tuovan uusia näkökulmia musiikkiin, vähentävän suorituspainetta ja ovat sovellettavissa omaan instrumenttiin. Taustanauhat vaikuttavat tukevan improvisaatiota, ja kehorytmiikka toimii hyödyllisenä harjoitusmenetelmänä.

10 Pohdinta

Työn tavoitteena oli luoda harjoituksia, jotka yhdistävät improvisaation musiikin hahmoaineiden opetukseen. Tavoitteenani oli myös käyttää hyödyksi yhteisöllisen oppimisen menetelmiä, jotta oppilaat saavat tukea omaan suoritukseen ryhmän yhteisen toiminnan kautta. Olen työssäni rakentanut tietopohjan tukemaan tämän kokonaisuuden ymmärtämistä ja hahmottamista. Koin materiaalin testauksen erittäin hyödylliseksi, koska sain konkreettista tietoa ja palautetta siitä, kuinka harjoitukset toimivat käytännössä. Harjoitusten heikoin lenkki oli valmiit rytmisolut, joiden käytön sovellettavuus jäi toistaiseksi hieman epäselväksi. Kenties täysin aloitteleville improvisoijille niistä voisi olla enemmän hyötyä tarpeeksi yksinkertaisessa kontekstissa. Tässä ympäristössä (ts. melodiaan yhdistettynä) ne tuntuivat kuitenkin enemmän häiritsevän kuin hyödyttävän keskittymistä ja flow-tilan saavuttamista. Kehorytmiikka, kysymys-vastaus-menetelmä, yhteisöllinen oppiminen sekä vapaa- ja harmoniaimprovisointi toimivat sekä omasta mielestäni että palautteen perusteella erittäin hyödyllisinä improvisaation työvälineinä. Mielestäni tämä kokonaisuus vaikuttaa hyödyttävän oppilaiden luovuuden kehittymistä ja antaa toiminnallista vaihtelua oppitunnin rakenteelle.

Tämän opinnäytetyön työn ja tulosten perusteella näkisin improvisaatiolle oman paikkansa hahmoaineiden opetuksessa. Sitä voisi hyödyntää jokaisella oppitunnilla esimerkiksi 15 minuuttia. Tällöin se tukisi opetusta ja kannustaisi luovuuteen siten, että oppitunnilla jäisi edelleen hyvin aikaa perinteiselle opetussisällölle. Opiskelu on helposti staattista paikallaan istumista, jolloin myös kehorytmiikan kaltainen tekeminen voi tukea muuta oppimista, koska se aktivoi ja virkistää oppilasta liikkumisen ja seisomisen kautta. Yhteisöllisen oppimisen hyödyntäminen vaikuttaa auttavan oppilaita vähentämään suorituspaineita ja avaamaan sosiaalista vuorovaikutusta (kts. luvun 9 palaute). Myös kysymys-vastaus-menetelmä auttaa tässä, koska oppilaat kokevat yksilösuorituksen sijaan tekevänsä yhdessä musiikkia. Lisäksi taustanauhat helpottavat näiden kaikkien tekniikoiden toteuttamista ja palautteen mukaan ne tukevat erinomaisesti improvisaatioharjoituksia. Harmonian improvisointi on hyvä lisä teoriaopetuksen yhdistämisessä käytäntöön. Sitä kannattaa soveltaa oppitunnilla sen jälkeen, kun on käsitelty erilaisia harmonia-aiheita kuten kolmi- ja nelisointuja, sointuasteita, validominantteja ja lainasointuja. Tällöin oppilaat saavat heti konkreettisen musiikillisen kokemuksen, jonka kautta käsitellyt aiheet tulevat paremmin tutuiksi. Vapaa improvisaatio tukee luovuuden kehittymistä ja musiikin sääntöjen ja

hierarkioiden joustavuuden ymmärtämistä. Pidin tärkeänä sitä, että oppilaiden mielestä harjoitukset ovat sovellettavissa omaan instrumenttiin (kts. luvun 9 palaute). Tällöin ne eivät jää erillisiksi säveltapailun harjoittelumenetelmiksi vaan yhdistyvät laajempaan musiikilliseen kokonaisuuteen. Kuvaan taulukossa 5, kuinka näin tietopohjan yhdistyvän harjoituksiin. Pohdin alla myös sitä, miten yksittäinen tietoperusta näkyi ilmentyvän harjoitusten aikana.

Improvisaatio: Kaikki harjoitukset perustuivat improvisaatioon lukuunottamatta ensimmäistä rytmikudosharjoitusta, jonka tarkoitus on esitellä kehorytmiikan periaatteet. Kysymys-vastaus-menetelmä, kollektiivinen vapaaimprovisaatio, harmonian improvisointi ja valmiit rytmisolut olivat kaikki improvisaatiopohjaisia harjoituksia, joiden tarkempi kuvaus näkyy luvussa 8. Käytännössä improvisaatio toteutui siis hyvin. Molemmissa testiryhmissä näkyi improvisaation pohjautuvaa musiikillista toimintaa ja oppilaat kokivat improvisaation tuovan uusia näkökulmia musiikkiin (kts. luku 9). Koska molemmissa ryhmissä oli rytmimusiikin harrastajia sekä ammattiopiskelijoita, oli improvisaation käsite heille läheinen, joka helpotti harjoitusten toteutusta. Oppilaat eivät ”jäätäneet” kesken harjoitusten vaan heittäytyivät rohkeasti kokeilemaan improvisaatiota niin ammattiopiskelija- kuin harrasteryhmässä. Olisi mielenkiintoista kokeilla harjoituksia klassisen puolen harrastelijoilla, opiskelijoilla sekä ammattilaisilla.

Intuitio ja päättely: Nämä käsitteet ovat läsnä kaikessa kognitiivisessa toiminnassa, koska suurin osa ihmisen toiminnasta on intuition (systeemi 1, tiedostamaton) varassa. Useimmiten päättely (systeemi 2, tietoisuus) pohjautuu intuition luomien vaikutelmien ja narratiivien automaattiseen hyväksyntään (esimerkiksi ensivaikutelma toisesta ihmisestä) (Kahneman 2012, 41). Kuten luvussa 3 kirjoitin, niin musiikin kaltaisessa ennustettavassa ympäristössä intuition rooli paranee taidon kehittymisen myötä. Tämä näkyy luottamuksena omaan musiikilliseen vaistoon ja spontaanisessa kokeilussa, jota ei liika itsekriittisyys ohjaa. Kun vertasin kahta ryhmää keskenään, niin huomasin, että Pop & Jazz Konservatorion ryhmä kykeni harjoitusten aikana selkeästi enemmän tukeutumaan omaan intuitioon, koska heillä oli vahvempi musiikillinen tausta. Nurmijärven Opiston ryhmä koostui musiikin harrastelijoista, joten heillä kului enemmän aikaa tehtävänantojen tietoiseen prosessointiin. Esimerkiksi molliblues-taustanauhan päälle tapahtuvassa kysymys-vastaus-improvisoinnissa ammattiopiskelijoilla oli bluesasteikko ns. ”selkärangassa” (systeemi 1, tiedostamaton), joten heidän ei tarvinnut tietoisesti miettiä, että mitkä sävelet kuuluvat asteikkoon. Harrasteryhmällä

kului enemmän ”prosessoritehoa” (systeemi 2, tietoisuus) ylimääräiseen ajatteluun, kun he välillä joutuivat päättämään ja muistelemaan bluesasteikon rakennetta.

Virtauskokemus ja luovuus: Kahnemanin mukaan (2012, 41) virtauskokemus eli flow-tila erottaa toisistaan kaksi vaivannäön (systeemi 2, tietoisuus) eri muotoa: keskittymisen tehtävään ja huomion kontrolloimisen. Instrumentin soittaminen on vaivaanäkevä suoritus, mutta virtauskokemuksen aikana tehtävään keskittyminen ei vaadi ylimääräistä ponnistusta tai vaivannäköä huomion kontrolloimisen puolelta, mikä vapauttaa mentaalisia resursseja tehtävän suorittamiseen. Huomion kontrolli siirtyy pois tietoisesta toiminnan puolelta.

Virtauskokemuksen tärkein periaate on se, että suoritettava tehtävä on tasapainossa omien kykyjen kanssa (kts. luku 4, kuvio 1). Tämän takia molemmissa ryhmissä löytyi esimerkkejä virtauskokemuksen syntymisestä. Parhaiten se näkyi harmonian improvisointi-tehtävässä. Nurmijärven Opiston tehtävänannossa käytettiin pelkkiä C-duurin sointuasteita, kun taas Pop & Jazz Konservatorion oppilaat käyttivät C-duurin sointuasteiden lisäksi välidominantteja ja modaalisia lainasointuja. Tästä syystä tehtävänanto oli tasapainossa oppilaiden kykyjen kanssa ja molemmat ryhmät pystyivät keskittymään improvisaatioon.

Esittelin luvussa 4 (taulukko 2) Taylorin viisitasoisen mallin luovuudesta. Siinä luovuuden tasoina olivat ilmaisullinen, produktiivinen, kokeileva, innovatiivinen sekä mielikuvituksellinen luovuus. Pop & Jazz Konservatorion ja Nurmijärven Opiston ryhmien luovuuden tasot vaihtelivat ilmaisullisen ja produktiivisen luovuuden välillä. Ammattiopiskelijoiden ryhmässä oli selkeämmin nähtävissä vahvempi tietoperusta ja ammattitaito, kun taas harrasteryhmä sijoittui näiden kahden tason välimaastoon heikomman tietoperustan ja ammattitaidon johdosta. Improvisaatioharjoitusten tarkoitus on antaa musiikin oppilaille keinoja ilmaisullisen luovuuden kehittämiseen. Tämä ”raaka” luovuus on kuitenkin kaiken luovuuden pohjalla, eikä ilman sitä ole mahdollista kehittyä mielikuvituksellisen luovuuden tasolle.

Oppimiskäsitykset: Harjoitukset pyrkivät hyödyntämään enimmäkseen yhteisöllisen oppimisen mallia. Tämän johdosta kaikki harjoitukset tehtiin ryhmässä. Kehorytmiikan, kysymys-vastaus-menetelmän, säästyskuvien, kollektiivisen improvisoinnin ja harmonian improvisoinnin pohjalla oli pyrkimys laittaa ryhmä improvisoimaan yhdessä, jotta oppilaiden suorituspaine vähenee ja heidän sosiaalisen vuorovaikutus lisääntyy.

Harjoitukset sisälsivät elementtejä myös muista oppimismalleista. Esimerkiksi rytmikudosharjoitukseen liittyy paljon behavioristista mekaanista suoritusta, jossa kehon liikeradat pyritään saamaan yhtenäisiksi ja kontrolloiduiksi (esimerkiksi jalkojen liikuttaminen neljäsosien mukana). Yksilön näkökulmasta tapahtuva oppiminen voidaan nähdä konstruktivistisena, koska esimerkiksi kysymys-vastaus-menetelmässä oppilaat käsittelevät improvisointia aiemmin rakennetun tietopohjan kautta (estetiikka, teoria, tekniikka jne.) ja luovat aktiivisesti uusia merkityssuhteita improvisoinnin aikana (esimerkiksi melodisen idean kehittäminen ja kysymys-vastaus-vuorovaikutus). Kognitiivisen mallin mukaista oppimista edustaa harjoitusten aikana tapahtuva uuden ja vanhan tiedon kognitiivinen käsittely. Esimerkiksi mollibluestaustaan tarvittava bluesasteikko haetaan pitkäkestoisesta muistista työmuistin käyttöön, koska sensorimuisti on antanut tietyn informaation (mollibluestausta, sävellaji, sointuasteet jne).

Musiikin hahmotus: Rythmi, melodia ja harmonia ovat luonnollisesti läsnä tekemissäni improvisaatioharjoituksissa. Pyrin harjoituksissa korostamaan vuorollaan kutakin musiikin peruselementtiä. Esimerkiksi rytmikudosharjoituksen pääosassa on rytmi, kysymys-vastaus-menetelmässä melodia ja harmonian improvisointiharjoituksessa harmonia. Tällöin jokaista musiikin aluetta tulee harjoiteltua erikseen. Musiikin hahmotuksen tietoperustan tarkoituksena oli myös tutustuttaa niiden periaatteet lukijoille, joilta puuttuu vahva musiikinteorian tietopohja, jolloin harjoitusten sisällön ymmärtäminen saattaa helpottua.

Koin oppineeni paljon asioita opinnäytetyön tekemisen myötä. Työ vaati suunnittelua, tiedon hankkimista ja oman opettajakuvan pohtimista. Tietopohjani improvisaatiosta kasvoi ja ymmärrän musiikkia laajemmasta näkökulmasta. Aineiston kerääminen toi minulle paljon uutta tietoa, joiden avulla pystyn kehittämään itseäni opettajana. Esimerkiksi oppimiskäsitysten pohtiminen on johtanut minut katsomaan oppimistilannetta erilaisista näkökulmista, minkä seurauksena saatan paremmin löytää tilanteeseen sopivan opettamistavan. Testasin materiaaliani kaksi kertaa, joten sain muodostettua kuvan niiden soveltavuudesta oppilaiden palautteen ja oman kokemukseni kautta. Tietenkin mitä useammin materiaalia testaa, sen paremman kuvan harjoitusten luotettavuudesta saa muodostettua. Jatkossa kehittäisin harjoituksia vielä tarkemmin erilaisten oppijoiden mukaan. Esimerkiksi harjoituksia voisi suunnitella erikseen sellaisille, joilla ei ole lainkaan improvisaatiotaustaa (kuten monet klassisen puolen harrastelijat). Lisäksi voisi luoda jonkinlaisen hierarkisen mallin eritasoisille

oppijoille, joka määräisi harjoitusten vaikeustason laajemmin kuin nyt. Sen pohjana voisi toimia esimerkiksi Dreyfusin viisitasoinen malli (noviisi, edistynyt aloittelija, pätevä, taitava, asiantuntija). Palautelomaketta voisi kehittää lisäkysymyksillä ja sen avulla pystyisi nopeasti keräämään suuremman palautemäärän, jolla olisi tilastollista merkitystä. Mikäli joskus päädyn tekemään maisterin tutkinnon, haluaisin tutkia laajemmin improvisoinnin ja mahdollisesti säveltämisen soveltamisesta musiikin eri alueilla, jonka pohjalta olisi mahdollista tehdä tilastollisen analyysin kautta johtopäätöksiä niiden roolista oppilaiden luovuuden ja musiikkisuhteen kasvamisessa. Musiikki on luovuutta vaativaa työtä, toimi sitten opettajana, muusikkona, musiikkiteknologina, säveltäjänä tai sovittajana: improvisaatio on tie luovuuteen.

Taulukko 5. Yhteenveto tietoperustan ja harjoitusten kohtaamisesta (Seppä-Lassila, 2014)

Tietoperusta	Tietoperustan toteutus harjoituksissa:
Improvisaatio	Näkyi kaikissa harjoituksissa, paitsi rytmikudosharjoituksessa, jonka tarkoitus on esitellä kehorytmiikan periaatteet. Ryhmillä aikaisempi tietopohja improvisaatiosta.
Intuitio ja päättely	Ilmeni ryhmien tasoeron kautta: ammattiopiskelijoilla musiikin ympäristö tutumpi, joten intuitio toimi paremmin. Harrastelijoilla meni enemmän aikaa asioiden päättelyyn.
Virtauskokemus ja luovuus	Virtauskokemusta esiintyi, kun harjoitusten sisältö oli tasapainossa oppilaiden taitotason kanssa. Luovuuden tasot vaihtelivat ryhmien kesken.
Oppimiskäsitykset	Pääasiassa hyödynnetty yhteisöllisen oppimisen menetelmiä. Harjoitukset sisälsivät piirteitä myös muista oppimiskäsityksistä.
Musiikin hahmotus	Korostuivat tietyissä harjoituksissa. Rythmi: rytmikudosharjoitus. Melodia: kysymys-vastaus-harjoitus. Harmonia: harmonian improvisointiharjoitus.

Lähteet

Avtar, Ram 2004. Learn To Play On Sitar. New Delhi: Pankaj Publication

Comeau, Gilles 2012. Playing by ear in the Suzuki Method: Supporting evidence and concerns in the context of piano playing. [Lehtiartikkeli] 'The Canadian Music Teacher'

Csikszentmihalyj, Mihaly 2008. Flow: The Psychology of Optimal Experience. Lontoo: Harper Perennial Modern Classics

Fuller, Sarah 1990. Early Polyphony. The New Oxford History of Music 2. London: Oxford University Press

Grefveberg, Rolf 2013. Pop/Jazz Mappi – Pop/Jazz-musiikinteorian ammatillinen oppi- ja tehtäväkirja. Helsinki: Annamedia Oy

Heikkilä, P. & Halkosalmi, V-M 2011. Tohtori Toonika – Musiikin teorian, säveltapailun ja nuottikirjoituksen oppikirja. Keuruu: Otava

Jung, Carl 1971. Psychological Types. New Jersey: Princeton University Press

Kageyama, Noa 2014. Why Improvisation Should Be Part of Every Young Musicians Training. [Verkkoartikkeli] <<http://www.bulletproofmusician.com/why-improvisation-should-be-part-of-every-young-musicians-training/>> (luettu 2.10.2014)

Kahneman, Daniel 2011. Thinking Fast and Slow. New York: Farrar, Straus and Giroux

Koivula, Marja 2010. Lasten yhteisöllisyys ja yhteisöllinen oppiminen päiväkodissa. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto

Kotler, Steven 2014. Flow States and Creativity: Can you train people to be more creative? [Verkkoartikkeli] New York: Psychology Today. <<http://www.psychologytoday.com/blog/the-playing-field/201402/flow-states-and-creativity>> (luettu 31.8.2014)

Laes, Tuulikki 2006. Muuttuva musiikkikasvatus. Sosiokulttuurinen kritiikki musiikkikasvatuksen oppijäkäsityksiin. Helsinki: Sibelius-Akatemia

Leino, A-L. & Leino, J. 1998. Kasvatustieteen perusteet. Helsinki: Kirjayhtymä

Laukkanen, Jere. 2001. Afrikkalais- ja afrokaribialaiset rytmiset avaimet sävelletyssä ja improvisoidussa jazzmelodiassa. Helsinki: Sibelius-Akatemia

Martikainen, Joni 2012. Älä usko kaikkea mitä ajattelet. Helsinki: Talouspsykologia JKM Oy

Metheny, Pat 2013. Pat Metheny - Lesson on Improvisation. [Nauhoitettu kitaratunti]
<<http://www.youtube.com/watch?v=UAc1CytLStw>> (katsottu 18.10.2014)

Miller, George A. 2003. The cognitive revolution: a historical perspective. [Lehtiartikkeli]
TRENDS in Cognitive Sciences vol.7 no.3

Monson, Ingrid 2002. Jazz improvisation. Kappale kirjasta Cooke, M. & Horn, D. The Cambridge Companion to Jazz. Cambridge: Cambridge University Press

Moran, S. & John-Steiner 2004. How collaboration in creative work impacts identity and motivation. Kappale kirjasta D. Miell & K. Littleton Collaborative creativity: Contemporary perspectives. Lontoo: Free Association Books

Nettl, Bruno, 2014. Improvisation. Grove Music Online: Oxford University Press.
[Internet-tietokanta]
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13738pg3>>
(luettu 24.10.2014)

Ojala, Suvi 2008. Pianolle julkaistu vapaan säestyksen oppimateriaali. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto

Rauste-Von Wright, Maijaliisa 1997. Opettaja tienhaarassa: Konstruktivismia käytännössä. Jyväskylä: Atena

Rauste-von Wright, M. & von Wright, J. 1994. Oppiminen ja koulutus. Helsinki: WSOY

Rikandi, Inga 2012. Negotiating musical and pedagogical agency in a learning community. Helsinki: Sibelius-Academy

Sacks, Oliver 2011. Musicophilia: Tales of Music and the Brain. New York: Picador

Sager, David 2002. History, Myth and Legend. Kappale kirjasta Cooke, M. & Horn, D. The Cambridge Companion to Jazz. Cambridge: Cambridge University Press

Saarikorpi, Pekka 2011. Jazzrytmiikan kielioppi: Länsiafrikkalaiset rytmiset dissonanssit afrikkalaisessa musiikissa. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu

Scaruffi, Piero 2005. History of Jazz Music. California: Omniware

Sharp, David E. 1997. An Outline History of American Jazz. Dubuque: Kendall Hunt Pub Co

Tynjälä, Päivi 2000. Oppiminen tiedon rakentamisena. Konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita. Helsinki: Tammi

Uusikylä, Kari 2012. Luovuus kuuluu kaikille. Jyväskylä: PS-Kustannus

Whittall, Arnold 2011. Melody. The Oxford Companion to Music. Oxford Music Online: Oxford University Press. [Internet-tietokanta]
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e4345>>
(luettu 21.10.2014)

Liite 1. R'n'B taustanauhan nuotti

R'n'B Taustanauha

♩=120

Anssi Seppä-Lassila

A-OSA

4/4

1 *C*maj7 *E*m7 *D*m7 *G*7
ion phr dor mix

5 *C*maj7 *E*m7 *D*m7 *G*7
ion phr dor mix

9 *C*maj7 *E*m7 *D*m7 *G*7
ion phr dor mix

13 *C*maj7 *E*m7 *D*m7 *G*7
ion phr dor mix

B-OSA

17 *F*maj7 *F*maj7/*G* *G*7 *E*m7 *E*m7/*A* *A*m7
lyd mix phr laiol

21 *F*maj7 *F*maj7/*G* *G*7 *E*m7 *E*m7/*A* *A*m7
lyd mix phr laiol

25 *F*maj7 *F*maj7/*G* *G*7 *E*m7 *E*m7/*A* *A*m7
lyd mix phr laiol

29 *F*maj7 *F*maj7/*G* *G*7 *E*m7 *E*m7/*A* *A*m7
lyd mix phr laiol

33 *B*bmaj7 *G*7(sus4) *G*7
lyd mix

Liite 2. Latin taustanauhan nuotti

Latin Taustanauha

♩=60

Anssi Seppä-Lassila

A-OSA

B-OSA

2

C-OSA

33 $B\flat m\Delta j7$
ion

37 $E\flat m\Delta j7$
lyd

41 $C7$ $Cm7$ $F7$
mix dor mix

45 $B\flat m\Delta j7$ $Cm7$ $F7$ $B\flat m\Delta j7$
ion dor mix ion

Liite 3. Jazz taustanauhan nuotti

Jazz Taustanauha

♩=120

A-OSA

Anssi Seppä-Lassila

Chord progression for A-OSA (Measures 1-12):

- Measure 1: F7 (mix)
- Measure 2: Bb7 (mix)
- Measure 3: F7 (mix)
- Measure 4: Cm7 (dor)
- Measure 5: F7 (mix)
- Measure 6: Bb7 (mix)
- Measure 7: F7 (mix)
- Measure 8: D7 (phr. dom)
- Measure 9: Gm7 (dor)
- Measure 10: C7 (mix)
- Measure 11: F7 (mix)
- Measure 12: D7 (phr. dom)

Säestyskuvio 1

Melodic line for Säestyskuvio 1 (Measures 13-24):

- Measure 13: F7
- Measure 14: Bb7
- Measure 15: F7
- Measure 16: Cm7
- Measure 17: F7
- Measure 18: D7
- Measure 19: Gm7
- Measure 20: C7
- Measure 21: Gm7
- Measure 22: C7
- Measure 23: F7
- Measure 24: D7

Liite 4. Blues taustanauhan nuotti

Blues Taustanauha

♩=135

Anssi Seppä-Lassila

A-OSA

Em7 Am7 Em7

em-bluesasteikko kaikkiin sointuihin

5 Am7 Em7

9 C7 A7 Em7 Em7 B7

Taustanauhan säestyskuvio 1

13 Em7 Am7 Em7

17 Am7 Em7

21 C7 A7 Em7 Em7 B7

Taustanauhan säestyskuvio 2

25 Em7 Am7 Em7

29 Am7 Em7

33 C7 A7 Em7 Em7 B7

Liite 5. Rytmikudosharjoituksen ja valmiiden rytmisolujen nuotit

Rytmikudostreeni

1

2

3

4

5

6

7

This musical score is for a rhythmic exercise in 4/4 time, consisting of measures 1 through 4. It features seven staves, each with a different rhythmic pattern. The patterns are as follows:

- Staff 1: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 2: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 3: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 4: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 5: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 6: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 7: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).

2

5

6

7

8

9

10

11

12

This musical score is for a rhythmic exercise in 4/4 time, consisting of measures 5 through 12. It features seven staves, each with a different rhythmic pattern. The patterns are as follows:

- Staff 1: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 2: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 3: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 4: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 5: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 6: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).
- Staff 7: Four groups of eighth notes, each marked with a '3' (triplet).

Valmiit rytmisolut

Rytmisolut ovat yksinkertaisesti $1/4$, $1/8$ sekä $1/16$ aika-arvojen perusjakoja, joita käytetään apuna improvisaatiossa. Näillä tahdin mittaisilla rytmisoluilla improvisoidaan melodioita taustanauhan määrittelemän asteikon ja harmonian mukaisesti. Ne toimivat rytmisenä karttana, helpottaen ideoiden luomista ja kehittelyä.

Anssi Seppä-Lassila

Neljäsosa-perusjaot



7 Kahdeksasosa-perusjaot



15 Kuudestoistaosa-perusjaot



23 Kaikki perusjaot voidaan kaarittaa (esimerkkinä $1/8$ -perujaon toinen rivi):



27 Perusjakojen iskuja voidaan myös tauottaa (esimerkkinä $1/8$ -perujaon toinen rivi):



31 Esimerkki rytmisolujen neljän tahdin mittaisesta yhdistämisestä $4/4$ tahtilajissa:



35 Sama melodian kanssa:



Audio-CD sisällysluettelo:

1. Kehorytmiikka komppi 1
2. Kehorytmiikka komppi 2
3. Kehorytmiikka komppi 3
4. R'n'B -taustanauha
5. Latin -taustanauha
6. Jazz -taustanauha
7. Blues -taustanauha